Prof. Atiliano Auza León

Simbiosis Cultural de la Música Boliviana

D.L. Nº 4-1-398-88

Impreso en Bolivia
Printed in Bolivia



INDICE

Pág.

TERCERA PARTE

Pág.

Pág.

ATILIANO AUZA LEON

SIMBIOSIS CULTURAL DE LA MUSICA BOLIVIANA

La Paz - 1989

A mi esposa e hijas . . .

PRESENTACION

Producciones "CIMA", se honra en presentar el libro " SIMBIOSIS CULTURAL DE LA MUSICA BOLIVIANA" del musicólogo boliviano Don Atiliano Auza León, quien con esta obra didáctica beneficia a estudiosos e interesados en este rubro de la cultura.

La obra "SIMBIOSIS CULTURAL DE LA MUSICA BOLIVIANA", es una interpretación sobre las principales tendencias y posibilidades de la música boliviana establecidas a lo largo del Siglo XX.

Con este libro se plantean conceptos que buscan una continuidad necesaria de los elementos rítmicos y metódicos, en una especie de simbiosis retrospectiva con la música académica, autóctona, folklórica, popular y educacional de Bolivia.

La presente obra abre una nueva etapa histórica en el nuevo pensamiento musical boliviano, que a base de grupos generacionales de compositores e intérpretes marcan "hitos" evolutivos en la técnica y estética de la música boliviana.

Producciones "CIMA" editora resalta el aporte por su significado y le otorga el sello al mérito por el contenido de mucha valía para la investigación.

Carmelo Corzón M.

CREACION MUSICAL EN BOLIVIA

...No sólo es necesario estimular las manifestaciones espontáneas del tradicional espíritu musical del pueblo boliviano, sino también adelantar en el problema de la creación artística en los niveles avanzados capaces de trasuntar, asimismo, el espíritu nacional y superar el círculo vicioso del puro diletantismo para alcanzar un nivel de profesionalización tanto en orden a la composición como a la capacidad interpretativa. Sólo por este camino la creatividad musical podrá lograr trascendencia, significación y perdurabilidad en el ámbito del arte universal sin perder la identidad de sus propias raíces.

Mario Estenssoro
MUSICOLOGO BOLIVIANO

LA MUSICA EN BOLIVIA

Por Atiliano Auza León

INTRODUCCION.-

El tomar contacto con los compositores actuales de Bolivia y formular sus principios creativos, imaginativos e ideológicos nos inducen a establecer bases de estudio y meditación sobre los fenómenos psico socio culturales que bajo diversos aspectos y formas influyeron en la creatividad musical del país con factores que implícita o explícitamente determinaron la vida y obra de los músicos bolivianos.

Hace aproximadamente doce años era raro que alguien, en nuestro país, emprendiera la construcción de una cantata, una sinfonía o una ópera. La razón sin mucho esfuerzo de la imaginación es sencilla: la exigua demanda de los organismos estatales o privados para estimular permanente y adecuadamente la **creación musical**, considerada como la más alta expresión del espíritu humano.

No es necesario remontarse a las sociedades cosmopolitas de la Colonia o a las primeras décadas de la vida republicana en las que probablemente se construyó bastante música de tipo religioso y profano. Así lo atestiguan, las obras de Juan de Araujo nacido en Villafranca España (1646-1714), que abarca unos doscientos títulos, elocuente ejemplo de perseverancia, como la de otros autores de la época colonial: Antonio Durán de la Motta, Doménico Zipoli, Estanislao Miguel Leyseca. Y, los músicos republicanos, Julián de Vargas, Alexo Franco, Pedro Jimenez de Abril Tirado, Mariano Pablo Rosquellas, Eloy Salmón Ballivián, autor de bellísimas páginas nacionales como la "Trilogía India", suite aimara.

Asimismo, la creación del Himno Nacional Boliviano y de otros Himnos Departamentales, como también Marchas y Canciones Patrióticas y Cívicas, que lamentablemente cierran el círculo estrecho de la producción musical boliviana del Siglo XIX.

A principios del Siglo XX, se sigue exaltando a los valores cívicos y nacionales, pero con iniciativas locales y regionales que confluyen a la

formación de las prácticas nacionalistas y neo-nacionalistas; desechando -paulatinamente-, las influencias romántico-tardíos y europeizantes de ultramar. Tratando de establecer, al propio tiempo, una nueva doctrina musical de sustitución a la imperante, sobre la base del rico folklore nacional y americano, existe en los cuatro puntos cardinales del territorio boliviano y de América Latina.

Al lado de la música culta o erudita existente desde épocas coloniales y republicanas, fue germinando, poco a poco, la semilla de la nueva y verdadera música boliviana: la nativa, folklórica y popular. Música practicada con elementos propios (instrumentos, melodías y cancioneros) por la clase indígena, en primer término, luego por las clases sociales mayoritarias, que de una u otra manera fecundizaron -con identidades propias-, el arte musical boliviano. Estas son las motivaciones para incorporar a nuestro presente estudio, capítulos relativos al tema, o sea, la música folklórica y popular; a sus creadores, organizaciones y conjuntos reconocidos como sustentadores de esta nueva realidad, que marcha paralela a la realidad cultural de la Nación.

PRIMERA PARTE

CAPITULO I

LA MUSICA

Un notable musicólogo vienés, Kurt Pahlen, ampliamente conocido en el mundo de los niños, educadores y músicos de América y Europa, expresa: *"Durante miles de años la música ha existido como manifestación espontánea. Nació al instante, fugaz como un sueño que se diluye en seguida. No pudo ser reproducida sino aproximadamente. Su creador fue al mismo tiempo su intérprete, lo que es un hecho de fundamental importancia".* De consiguiente resulta imperativo preguntarse ¿Qué es la Música?... El mismo autor señala su evolución con cuatro momentos históricos, que son:

1.- Aparición de la escritura musical. Una obra musical puede ser anotada y llevada a otro lado, independiente de su creador.

2.- El invento de la imprenta, que trajo como consecuencia, hacía el año 1500, el de la imprenta musical.

3.- El invento del disco y la grabación consiguiente; la música ha dejado de ser arte fugaz y se convierte en manifestación viva de plena reconstrucción del arte sonoro.

4.- La difusión musical a través de las ondas invisibles de la radio, la televisión y los medios electroacústicos de nuestro tiempo.

"Que es Música". El sociólogo alemán Alfonso Silbermann, en su libro: "Estructura Social de la Música", sostiene que la música va ligada a la época y por tanto está sometida a constantes modificaciones. Según quien hable; el sociólogo, el psicólogo, el economista, el historiador, el politólogo, el filósofo, el psicopatólogo y el psiquiatra, así varia la explicación.

Para Aristóteles la música es una imitación inmediata de sensaciones morales, y para San Agustín, el arte de los movimientos bien realizados. La música es el arte de un alegre modular dice Censorinus; y en el Siglo XVII, Juan Cotton asegura que es el debido movimiento de las voces. Mientras que el filósofo Lebniz ve en ella un movimiento aritmético oculto; para el compositor Rameau es sencillamente la

ciencia de los sonidos. A esta opinión se adhiere el gran Combarieu diciendo que la música es el arte de pensar con sonidos, mientras que para Debussy representa un total de fuerzas disueltas. Para Ricardo Strauss traduce impresiones y sentimientos; para Strawinsky en cambio, es incapaz de expresar nada que no esté regida por el ritmo.

A lo largo de la Historia de la Cultura Universal, la creación intelectual, científica y artística ha sido planteada de muy diversa manera y en diferentes circunstancias de tiempo y espacio, según las necesidades de la sociedad humana. Para la sociedad primitiva, por ejemplo, la música es de primordial importancia ya que es el medio de comunicación con sus dioses y deidades de origen extranatural. El sacerdote, el brujo o el mago son al mismo tiempo los directores musicales, que orientan la actividad sonora dentro de la sociedad, y especialmente, dentro de la religión. Música y religión se hallan íntimamente ligadas hasta el temprano medioevo (Siglo X), donde hace su aparición la música trovadoresca en multiplicidad de aspectos poéticos, de composición e instrumentales.

Concomitante a la música religiosa se inicia pues, la popular; aquella expresión libre y espontánea que la practica el pueblo mediante sus mejores exponentes que manifiestan con mucho énfasis su cultura, su ancestro. Finalmente la música artística tal como los griegos la concibieron (Pitágoras, Platón y Sócrates) con el coro y la orquesta de cítaras y aulos; más, largas exposiciones teóricas sobre las escalas dóricas y lidias (1).

Las épocas posteriores son altamente demostrativas del desarrollo socio-económico de la música: la creación de la ópera en el Renacimiento, y la creación de la Música Sinfónica, en el Siglo XVIII; luego, el advenimiento de las sociedades industriales y las de ciencias y tecnología que transforman la economía en sociedades de consumo; la política expansionista de las potencias mundiales posibilitando el gran advenimiento del modernismo del arte en general y de la música en particular, con la música concreta y electrónica. Además, aquella que se puede establecer sobre la base de procedimientos de computación (2).

La creación musical, específicamente individual, materializada en la producción literaria, poética, pictórica o musical, se la planta en tres categorías o aspectos que son:

1.- El aspecto de la creatividad individual, que tiene que ver con la existencia de valores en literatura, poesía, música, etc.

2.- El aspecto de la creatividad del medio social, que a través del individuo hace posible su presencia. Un ejemplo de ello lo tenemos en el florecimiento de la cultura popular; esta cultura tiende a lo tradicional, estático, a lo ingénito; y más que manifestación de lo individual es la expresión del sentimiento mismo de la colectividad.

3.- El aspecto creativo de índole patológico, que se refiere a creadores con diversos estados anímicos que presuponen alteraciones de la mente o psique, cuyas obras están signadas por el genio en estado febril o de alucinamiento, tal el caso de Roberto Schumann, Peter Ilich Chaikowsky, el poeta Edgar Alan Poe, entre otros.

"En nuestros días, aparece mucho, en primer término, lo simbólico como explicación de la música y como especialmente típico de los pensadores americanos, que dice: la música es una representación simbólica, inmediata e intraducible para nuestro entendimiento y nuestra reacción. Su fuerza radica en su facultad única de llegar directamente al espíritu y al corazón por medio de una articulación simbólica, renunciando a la descripción y exégesis...".

Los elementos vitales (signo) intervinientes en la consecución de los sonidos -estableciendo el llamado "espectro sonoro" o composición-provienen de tres factores constitutivos de la música: melodía, armonía, ritmo; complementados con un factor secundario, el timbre (color) de carácter instrumental. Son los parámetros que dan como producto una estética fluída, que desparramadas en el pentagrama, resultan la articulación simbólica (para el oyente) y objetiva para la interpretación musical.

Estos elementos vitales de notación, grafía y otros símbolos del lenguaje universal de la música, como su variada gama de antecedentes

creativos, se dan asimismo, en la producción musical boliviana. La música nativa, folklórica y popular, aunque practicada con técnicas sencillas, contienen estos elementos. Por supuesto que, en sus músicos y compositores académicos, muchísimo más, cuya autenticidad y valoración tratamos de establecer en el presente trabajo.

NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE LA MUSICA

"La música cautiva el oído, interesa la imaginación y a menudo exalta el alma". La música, lenguaje universal, destinada a fortalecer la fe en la vida, no tiene fronteras, credo ni razas. En el curso de su milenaria existencia se transforma en patrimonio cultural de los pueblos y está presente en todo acto y circunstancia de la existencia del hombre. Es arte sin privilegios, puesto que todas las criaturas del planeta la sienten y acuden a ella para su solaz y goce espiritual. No es dogmática ni ideológica y durante miles de años ha existido como manifestación espontánea, al margen de mezquinos intereses; está a nivel de la religión, la ciencia, el arte y la filosofía. Como ciencia se somete a reglas matemáticas y físicas; como arte a leyes estéticas y éstas a la filosofía; como divino arte a la religión y a la moral.

Las combinaciones vocales e instrumentales de los sonidos no dependen de una simple convención como tampoco de una mera costumbre, son el resultado de la evolución natural de la música, evolución efectuada a la par de la del ser humano.

Adolfo Ferriere, educador suizo admite que en la mayoría de los seres, la música constituye una necesidad, descubriéndose como estimulante o bien como elemento calmante, casi podría agregarse, una higiene del alma y hasta una terapéutica. Por ello no es raro que la música, en su evolución, a través del tiempo haya tenido diversidad de cultores, entre los que se encuentran estadistas, guerreros, médicos, filósofos, poetas; en fin, pueblos íntegros que la han amado de todo corazón. "Cuando hablamos del amor a la música, dice Edgar Willems, no nos referimos a tan sólo al amor a las obras musicales, a sus creadores y a sus intérpretes, sino a todo cuanto la música contiene de misteriosamente natural, humano, viviente: el instinto rítmico, el oído, la emoción musical, la armonía material y espiritual de los sonidos, el

sonido mismo, y esa unión armoniosa de facultades tan diversas que se cumplen en la práctica musical. Con harta frecuencia se considera a la música como un simple medio de distracción, de evasión, de goce superficial, cuando ella puede ser, y lo es en realidad, la expresión de lo más profundo del ser humano.".

La Doctora Rosalie Slaughter Morton, en un extracto del Magazine Digest, de Toronto, se refiere también a la música y dice: "El valor de los cantos guerreros para excitar el patriotismo y aliviar la fatiga, se aprecia desde que Tirteo, maestro de escuela y poeta, cuyos vibrantes versos se cantan aún, fue enviado por los atenienses, el año 685 antes de Cristo, para conducir a los espartanos a la victoria de Mesenia. La música tiene, como efectos fisiológicos, hacer más frecuentes los latidos del corazón, acelerar la circulación de la sangre y aumentar su capacidad para conducir el oxígeno, relajar los nervios y restaurar el equilibrio de las glándulas endocrinas, obrando como sedante general, para los músculos y cerebro". La música, esa maravillosa expresión del alma humana, que en todos los tiempos nos ha conmovido por su esencia casi divina, etérea, extradimensional (de armonías celestiales), enteramente abstracta e invisible; pero que, en una instintiva comunión del espíritu, de los estados afectivos e intelectivos del orden sonoro, mundo también de fantasía e imaginación, hace exclamar a Jaime Pahisa: "O, en el cielo, de todo lo que los hombres hacen en la tierra, solamente perdura la música; o bien, la música terrenal es un reflejo o un recuerdo del feliz bienestar que se goza en el cielo", "Y así tendríamos, si no la razón del porqué se llama divina a la música, una prueba más que apoye el que, entre todas las artes libres que embellecen la vida mundanal del hombre, sea, sola, la música la que reciba el título de divina: divina arte de la música".

CAPITULO II

DESARROLLO MUSICAL BOLIVIANO

Antecedentes artísticos

En la concepción ética - doctrinal de la música boliviana, expuesta en nuestra introducción, se decía -sin ambages-, que si no se emprendieron creaciones musicales de gran relieve -dentro de un contexto histórico válido en el orden técnico y estético-, abarcando los géneros dramáticos (ópera, cantata), instrumental (sinfonía, concierto) y de cámara (cuartetos, tríos, sextetos, etc.), en cambio era evidente que sí, se lo hacía en el arte popular y en la pequeña forma del folklore regional como norma de trabajo artesanal. A este fenómeno se debe la existencia de numerosos grupos folklóricos y populares en nuestro país. Prácticamente, estos conjuntos, han saturado el mercado de consumo con una serie de grabaciones de música popular y también con el planteo de una especie de nuevo folklore de aceptación amplia por el oyente nacional y por el turista americano y europeo.

Hace poco leí un reportaje al conocido grupo "Savia Andina", proponiéndolos como candidatos al premio internacional "Glenn Guld" a la música y su difusión (3). La autora del reportaje Erica D. Bruzonic, en su primera pregunta, dice: "Tratándose de una representación boliviana en un evento internacional, ¿de qué neo-elementos introducidos a nuestro folklore se hace responsable el grupo?". La respuesta: "Lo neo-nuevo - en Savia Andina somos nosotros. Lo demás está: instrumentos, estructuras musicales, ritmos, etc. Como innovadores lo que tratamos de afianzar, es un criterio musical amplio, bien conformado, estructurado para poder llevar a cabo una buena producción, de lo contrario sería una pérdida de tiempo...". Esta respuesta nos muestra dos aspectos peculiares; por una parte la honestidad del conjunto referido a su repertorio, y por otra, a que el folklore y la pequeña forma existieron desde la llegada misma de los españoles; más aún, nacieron allí mismo como indómita rebeldía, sobre todo, para mantener vivo el fuego de sus ancestros, creencias y sentimientos avasallados por los conquistadores, al imponerles características de vida diferente al existente en cada región. Ellos, los "indios", lograron anteponer al folklore de la península, uno nuevo con ribetes indoamericanos provenientes de las culturas nativas, que acusan una enorme antigüedad en los restos arqueológicos de Tiwanaco.

Cuando los compositores bolivianos producían obras de largo aliento, casi siempre tenían una sóla opción, el archivo, el olvido y a veces el estreno malogrado de su obra, sin esperanza alguna para su reposición. En tales circunstancias se vino desarrollando **nuestra música culta o académica** con distintas alternativas de aceptación*. Una de éllas la de consolidar y definir a la música boliviana como un hecho artístico en sí mismo que puede aceptar el reto de mecanismo y dependencia, que generalmente pende sobre su integración cultural y hegemónica; que, su época de Colonia pasó hace muchísimo tiempo y que hoy goza de una indiscutible identidad cultural y artística -especialmente en música folklórica y popular- como no se conociera antes. Epocas, inclusive de auge económico respetable, pero que no fructificaron la semilla de la cultura y el arte.

El compromiso del compositor de música culta de hoy, es de significativa importancia, pues tiene que dotar de música nacional contemporánea con un espíritu libre de concepción ético-filosófico, dentro de la praxis democrática y sin ningún viso demagógico que, por otro lado, la música no acepta, ni es factible su idealización sectaria. Además, debe proseguir la labor de creación musical, siguiendo la "gran línea" de evolución melódica dejada por nuestros preclaros antecesores, a fin de sostener un sistema de sonoridades a la boliviana.

* *Algunos críticos de factura rígida señalan que no existe música culta en Bolivia, desconociendo la producción de Roncal, Caba, Palmero, Vizcarra Monje y otros.*

INTERPRETACION

Al establecer una interpretación del desarrollo de la música en Bolivia, estamos conformando una cultura que exprese nuestro ser y sentir en grados superiores al lenguaje original de la palabra o del gesto. Así, no sea más que una imagen peyorativa del sentimiento, ya que el medio social boliviano, con variadas alternancias de etnia y habitat, no ofrece condiciones para las tareas creativas de gran significación. Empero, en el campo de la interpretación musical significa el Universo Sonoro que sale al exterior en pristina belleza junto a las pocas expresiones cultas o académicas que también pasean a escala internacional.

No podemos hablar de antagonismos o posiciones encontradas en la producción folklórica y popular con la música culta o erudita. Son músicas de especies distintas no contrapuestas, salvo en el número de adeptos. Este panorama vasto de cancioneros populares, nativos, folklóricos, y, la llamada culta o artística, conforman la **música boliviana**. El tratar de establecer una adecuada interpretación del desarrollo de la música en Bolivia, implica el conocimiento de la Historia, de la Geografía y de sus contrastes sociales en las etapas de formación de nuestro patrimonio cultural y artístico.

Dentro de este marco, brevemente referencial, sobre la interpretación del desarrollo de la música boliviana, debemos mencionar a las instituciones creadas para los fines de educación, interpretación y difusión de la música en los primeros cincuenta años de nuestro siglo (4). No podremos indicar ni una sola institución que se hubiera fundado con el propósito de inculcar composición o creación musical, a jóvenes interesados hasta el año 1974, fecha de actividad del Taller de Música de la Universidad Católica de La Paz, que tuvo una sola promoción de 11 egresados; cerrando sus actividades en 1978 (5). Sin embargo, la fundación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación en 1907, la Sección Musical de la Escuela Nacional de Maestros de Sucre, en 1936; la fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional, en 1940, dieron base para el conocimiento de la gran música occidental de la Europa Central, principalmente, algo de la americana y latinoamericana con sus representantes más conspicuos.

Otro tipo de instituciones como las sociedades filarmónicas de La paz, Cochabamba, Potosí, Sucre, etc. Son también dignas de mención, por su increíble dedicación al servicio de la difusión Musical sin otro interés que el acercamiento al público a las obras maestras de la música universal. Asimismo se destacan, los grupos de cámara y las sociedades corales que existieron a lo largo del medio siglo y que continúan como la Sociedad Coral Boliviana de la Paz, el Coro "Santa Cecilia" de Santa Cruz y los coros universitarios del resto del país.

Es necesario relievar la acción pedagógica de algunos maestros extranjeros que por circunstancias especiales llegaron a Bolivia prestando servicios en el área de la Educación Musical especializada: Emilio

Hochmann profesor de armonía y coros de la Normal de Sucre y Erich Eisner Prof. del Conservatorio Nacional y Director de la Orquesta Sinfónica de La paz.

Los maestros nacionales, Mario Estenssoro y Ester Douyer, que realizaron una importante tarea de educadores y fundaron la Carrera de Educación Musical en las normales, para la enseñanza y formación de maestros de la asignatura en Escuelas y Colegios de la República.

CAPITULO III

ESTHER DEUER LORA

Educadora, pianista y fundadora de la carrera de Educación Musical de la Escuela Normal Integrada Mariscal "Sucre". Nació en Sucre, en 1900 y sus primeros estudios musicales los realizó en el Colegio Santa Ana, bajo la dirección de Sor Ana Amadea Marsala. Sus años de colegiala fueron absolutamente aprovechados en el estudio y aproximación a los grandes compositores europeos que, a través del piano y de su magisterio, impactó doblemente el ánimo sereno de Esther Deuer, quien, en 1925 decidió trasladarse a Alemania a proseguir estudios de piano superior y de pedagogía musical. El genuino interés por el estudio de la música, no decayó en ningún momento en Esther, que conoció y practicó sistemas modernos de enseñanza, en Berlín y Dresden; tal el caso del sistema TONICA DO y la enseñanza personalizada del piano. Métodos, que a su retorno, puso en acción, especialmente en la Normal de Sucre, el año 1931.

En 1936, junto a Mario Estenssoro, fundó la Sección Musical de la Escuela Nacional de Maestros de Sucre. Institución, que desde su inauguración se convirtió en un centro educativo importante para la ciudad de Sucre y el resto de la República, por la formación y especialización de docentes en Música y Canto; para luego difundir sus conocimientos en todo el país. Esta meritoria maestra, dictó diversas asignaturas, como didáctica musical, solfeo y piano y cuidó de la formación espiritual y sensitiva de los estudiantes normalistas.

El 6 de enero de 1941, resolvió tomar los hábitos religiosos, y se retiró al Claustro de Santa Teresa, donde transcurrió el resto de su existencia, hasta 1968; año de su muerte.

MARIO ESTENSSORO VASQUEZ

Sus primeros contactos con el arte de la música los realizó con su señor padre, Dr. Rosendo Estenssoro, destacado abogado y jurisconsulto, buen cellista y pianista.

Mario Estenssoro, se trasladó a Santiago de Chile e ingresó al Liceo Musical "Santa Cecilia", y luego al Conservatorio Juan Sebastián Bach.

Fue alumno sobresaliente de Walter Giesekin, Claudio Arrau, Tapia Caballero y Cora Bindkoff por un lapso de nueve años. A su retorno, fue invitado a ejercer una cátedra en la Escuela Nacional de Maestros de Sucre, en cuyo ambiente de palpitante riqueza del espíritu y de un clima y paisaje cálido y cordial, Mario Estenssoro, pudo cristalizar su ideal de dotar al país de una entidad de preparación de docentes en música, y fundó la Sección Musical de la Escuela Nacional de Maestros de Sucre, en 1936; siendo su primer jefe de sección y profesor de piano, hasta 1944.

Representó al País en diversos eventos internacionales de Europa, América y el Caribe. Fue crítico musical, educador y notable formador de pianistas bolivianos; como: Sarah Ismael, Ramiro Sanjinés, Rossana Tamarri, Emilio Aliss, Marianne Dietzi, Luz Bolivia Sánchez de Paredes.

Ministro de Cultura en la presidencia del Gral. René Barrientos Ortuño, y asesor cultural de las universidades de Cochabamba, Santa Cruz, Tarija y Chuquisaca donde desplegó gran coordinación, inclusive para la formación de las casas de cultura departamentales. Sus actividades últimas lo relacionan con el Comité Nacional de Música de Bolivia, afiliado al Consejo Internacional de Música de la UNESCO, del que fue presidente por el lapso de seis años consecutivos.

El 6 de junio de 1986, con motivo de las Bodas de Oro de la Carrera de Educación Musical de la Escuela Normal Integrada de Sucre, del que fuera su ilustre fundador, el Ministro de Educación y Cultura le condecoró con la Gran Orden de la Educación en el Grado de "Caballero", en reconocimiento a su gran labor en pro de la educación boliviana. Asimismo, la Escuela Nacional de Música de Tarija, reconociendo los innumerables méritos del Prof. Estenssoro decidió poner su nombre a dicha escuela.

EMILIO HOCHMANN

Notable músico, director y compositor austríaco, ejerció gran influencia en la formación de maestros de Educación Musical, desde su cátedra de coros, armonía y formas musicales de la Secc. Musical de la Escuela Nacional de Maestros de Sucre.

Desde 1945, fue director del **coro grande** -llamado así por la integración de un mayor número de participantes, en relación al coro, exclusivo de la Secc. Musical-. Simultáneamente, director de la Academia de Música dependiente de la Filarmónica "Sucre" y director fundador de la Orquesta Sinfónica "Eduardo Berdecio", de tanto éxito en la capital de la República.

Emilio Hochmann, sirvió a la educación boliviana durante treinta y un años, en el que se incluye, un período de cuatro años (1940-1944) de servicios prestados en la Academia de Música "Man Cesped" de Cochabamba, de la que fue co-fundador.

En 1962, el gobierno boliviano reconoció sus servicios y le otorgó el Cóndor de los Andes con la Gran Orden Boliviana de la Educación.

Emilio Hochmann, nació en Viena, en 1898 y falleció en la ciudad de Sucre, en 1970. Se naturalizó boliviano en 1948. Sus estudios musicales los realizó en dos instancias:

Primero, en la Academia de Música del Estado de Viena de donde egresó en 1918. Segundo, estudios superiores en el Instituto Musicológico de la Universidad de Viena, optando los títulos de Doctor en Musicología y doctor en Filosofía.

Sus obras principales: "El indio huallpa", poema sinfónico para gran Orquesta y ganador del premio internacional a la "Música". Piezas corales: "Primavera" y "Ensueño", canciones y rondas escolares. Y el texto "Tú y la Música". Asimismo una "serie" de versiones corales e instrumentales de la música nacional e internacional; la mayoría de ellas estrenadas con el famoso coro de la Normal de Sucre.

ERIC EISNER

Músico, pedagogo y director de Orquesta alemán.

Vivió muchos años en Bolivia y tuvo gran influencia en las actividades musicales de las principales instituciones educativas de Sucre y La Paz.

En 1943, prestó sus servicios como profesor de armonía, piano y coros en la Escuela Normal de Maestros de Sucre. Luego, en 1945, a iniciativa del musicólogo Mario Estenssoro, se trasladó a La Paz, participando en la primera reestructuración de la Orquesta Sinfónica Nacional, como Director invitado; y, posteriormente, en calidad de titular. Asimismo, fue profesor de armonía, contrapunto y composición del Conservatorio Nacional de Música. De esta manera ocupó los más altos y honoríficos cargos de la enseñanza superior de la música para la formación de docentes y compositores.

Su particular estilo de enseñar y conducir la Orquesta, unido a un Código del honor, disciplina y cumplimiento, le valieron el mote del "Oso"; sobretodo por la alta e imponente figura del maestro.

Era exigente en la asistencia y disciplina del alumnado, y lo mismo, pedía el cumplimiento del horario de ensayos y conciertos a los músicos de la Orquesta. Este sistema de cumplimiento rígido e inflexible permitió una valoración exacta de la capacidad del personal, así como su mejor rendimiento.

JUAN MANUEL THORREZ ROJAS

Pedagogo y pianista chuquisaqueño.

Recibió una esmerada formación musical. Su padre, artista y restaurador de pinturas clásicas, era un excelente barítono dramático. La actividad fundamental de Juan Manuel Thórrez, ha sido la enseñanza y formación de jóvenes pianistas a nivel de educadores y de concertistas locales. Recibió influencias de Mario Estenssoro y otros maestros del teclado y cooperó con ellos en la difusión, enseñanza y programación de la música educativa y artística de la ciudad de Sucre.

Se ha destacado también como ensayista y comentarista de actuaciones y conciertos. El panorama de la música en Sucre, que publicó en la Monografía del IV Centenario de la Fundación de Bolivia, es un notable ensayo sobre el género y abarca desde la colonia hasta la era republicana, con datos importantes sobre el movimiento musical y sus valores. Allí se lee:

"El encuentro de dos artistas y profesores en Sucre, sirvió para que se produjera la transformación musical del país desde que comenzaron a trabajar de consuno, Mario Estenssoro Vásquez y Esther Deuer Lora, en el seno de la Escuela Nacional de Sucre". "Transcurrido el tiempo, en Mario Estenssoro y Esther Deuer germinó una idea: fundar una sección que prepare docentes en música, con una función distinta al enfoque que realizaban los llamados conservatorios, en los que sólo se prepara instrumentistas profesionales, llamados a integrar orquestas. "Elaboraron planes y programas para el curso de arranque. Y el 6 de junio de 1936 comenzaron las labores en esta nueva Sección de la Escuela Normal. La materia pedagógica y de cultura general, se pasaban junto con el contingente de la Secc. Primaria, y las materias de la especialidad a partir de las cuatro de la tarde".

Por más de diez años fue jefe y conductor de la notable Carrera de Educación Musical. Para el cumplimiento de las BODAS DE ORO de la Escuela Normal (1909-1959), fue nombrado Presidente de dicho acontecimiento recordándose como uno de los mejores por la excelente organización que impuso su presidente y directiva.

En 1961, fundó y dirigió la Escuela de Musica "Simeón Roncal" de Sucre. Está casado con la dama tarijeña Dña. Beatriz López y tiene dos hijós, Gabriel y Marcelo.

En 1979 fue condecorado por el Ministerio de Educación y Cultura por los servicios prestados al país.

Es autor de dos himnos importantes: al Maestro y a la Esc. Normal.

NOTAS COMPLEMENTARIAS (Primera Parte)

(1) Las escalas griegas, bastante parecidas a las actuales, tenían una diferencia muy importante; en nuestro sistema una escala mayor puede ser substituída por otra (lo mismo las escalas menores), en cambio en Grecia, cada una de las escalas tenía distinta estructura por lo tanto no podía ser reemplazada por otra. Mientras la música actual

tiene dos diferencias (mayor y menor) los griegos conocían alrededor de seis diferencias o sexos (modos) para establecer sus melodías. Los teóricos Aristoxenos y Ptolomeo, agregan unas cuantas más.

(2) Actualmente la música puede ser construída mediante procedimientos llamados de "computación" (música y computación). Históricamente viene de la música electrónica, concreta y osciloscópica iniciadas en los años cincuenta. Una computadora digitada adecuadamente, elabora ideas musicales sin mayores dificultades. Obviamente, y en un futuro muy cercano, las familias quizas puedan crear y re-crear su propia música de consumo prescindiendo del compositor tradicional. Por el momento no vamos a describir a la computadora musical. Sin embargo diremos que en ella se pueden hacer partituras con melodías, acompañamientos y ritmos. La computadora controla un sintetizador digital, como la del piano, y con el se produce todos los sonidos requeridos, toda la música, ella misma.

(3) "Glenn Gould Memorial Fundation", es un Premio Internacional de reciente creación, inaugurado en octubre de 1987. Consiste en un Concurso que se realiza cada tres años, con un premio de 50.000 dólares canadienses para el mejor conjunto o compositor que hubiera contribuido -de la mejor manera- a la Música y su difusión.

(4) La "Historia de la Música Boliviana", libro del prof. Atiliano Auza, mereció una segunda edición por la casa Editora "Los Amigos del Libro" de Cochabamba, cuyo editor es el ciudadano alemán, radicado en Bolivia, Sr. Werner Guttentag. Allí se enuncia los hechos más sobresalientes del campo histórico-cultural de la música desarrollada tanto en las antiguas culturas precolombinas, coloniales, republicanas, como en la totalidad de los espectos de la Música Boliviana del Siglo XX.

(5) El taller de Música de la Univesidad Católica de La Paz, fue fundado en 1974, por los maestros Alberto Villalpando y Carlos Rosso, durante el Rectorado del Monseñor Genaro Pratta.

Dicho taller, si bien funcionaba como tal, es decir, mediante clases teóricas y prácticas de composición y análisis estructural, dic-

tadas por Villalpando; Dirección orquestal y estudio de partituras a cargo del maestro Rosso, en realidad se trataba de estudios universitarios completos tipo licenciatura y con una duración de cinco años. Lamentablemente, esta Facultad de Ciencia Musical tuvo una sola promoción, ellos son: Agustín Fernández, Cergio Prudencio, José Luis Prudencio, Nicolás Suáres, Juan Antonio Maldonado, Willy Pozadas, Freddy Terrazas, Franz Terceros, Jaime Prudencio, Rubén Silva y Jorge Aguilar.

Es de hacer notar, que todos los egresados se han desempeñado con verdadera eficacia en las disciplinas de composición, interpretación y dirección de orquesta, tanto en Bolivia como en el exterior, demostrando así, la excelente calidad de la enseñanza universitaria.

SEGUNDA PARTE

CAPITULO IV

MUSICA NATIVA O AUTOCTONA

Es la música, que aún subsiste en las grandes mesetas andinas del altiplano, valles y llanos del territorio nacional, cuya temática rítmica y melódica fluye incesante con caracteres supranacionales, que se remontan a las mismas raíces de las fuentes indígenas precolombinas. Los numerosos conjuntos y orquestas nativas existentes en el altiplano, actúan con instrumentos de viento y percusión: Quenas, zampoñas o sicus, anatas, tarkas, chulis, mohoceños, erques (vientos); bombos, cajas, Huancar, tambor (percusión), en fechas marcadas por el calendario agrícola, religioso y social. No obstante el abundante material nativo descrito y puesto al alcance de los compositores nacionales, pocos han sido los que han tomado las fuentes sonoras, con la serenidad del caso y el deseo vivo de su renovación, o por lo menos, de su utilización en forma sistemática, tal cual lo exige la música del Siglo XX.

EL FOLKLORE

Aunque la materia del folklore es antiquísima y tiene que ver con la tradición de los pueblos, usos, costumbres, vestimenta, poesía, danza y literatura, es una ciencia relativamente nueva. Tiene lazos de parentesco con la sociología, la etnografía y la historia. La palabra folklore aparece, en su sentido actual, en el año 1846 y es el inglés Williams J. Thoms el que la utiliza por primera vez.

Su significado está en relación directa con el término y viene del antiguo sajón. Se compone de "folk", que significa pueblo y "lore" que es el saber. Lo que sabe el pueblo o sabiduría del pueblo. La música folklórica, es anónima, oralmente transmitida de abuelos a padres y de éstos a sus hijos como patrimonio familiar. Si fue escrita por alguien, el nombre del autor cayó en el olvido, condición sin el cual no puede ser folklore.

MUSICA POPULAR

La música popular es compuesta por un autor y tiene su origen en la necesidad expresiva del pueblo, según modalidades, usos, costumbres,

sociedad, raza, etc. Generalmente su técnica es elemental pero la melodía es inspirada; aunque no siempre, por el hecho generalizado de la falta de dominio del material sonoro y el control de las distintas opciones que las leyes de la composición exigen.

El sentimiento y el nivel de conocimiento estético, que emana de un tema popular, abarca un sin fin de posibilidades de expresión poético musical: el amor, la deslealtad, la soledad, el paisaje y los aspectos regionales y patrióticos, que algunos autores de talento saben comunicar con propiedad y buen gusto en los aspectos de la armonía, melodía y ritmo.

La música popular tiene representantes, creadores y consumidores, en la clase media y produce la música popular de moda, surgida en las grandes urbes y zonas periféricas del pueblo; siendo factores de vital importancia los medios de comunicación masiva; la radio, televisión, cine y video.

EL FOLKLORE Y LA CANCION POPULAR

Tanto la canción folklórica como la popular contienen melodías de breve duración que a veces sólo tienen ocho compases por lo que necesariamente deben repetir a fin de redondear la pieza como forma musical primaria. En el otro extremo, difícilmente sobrepasan los treinta y dos compases de extensión, por el simple hecho de que no es necesaria una mayor extensión para expresar **su mensaje**; límites naturales de este tipo de música.

Esta concepción no implica diferencias substanciales, ni estructurales entre ambos términos, cuya temática confluye hacia el único receptor: el pueblo.

Empero existen canciones creadas por compositores recientes que, por su marcado carácter **nacional** o **regional**, se difunden y llegan a formar parte del folklore; de la misma manera una canción folklórica puede convertirse en popular como suele ocurrir en pueblos con abundante folklore y producción musical popular; en cambio, no toda canción o danza es necesariamente folklórica. La relación de estos y

otros factores dan como resultado la "música tradicional", que la podemos entender como aquella música producto de un patrimonio cultural transmitida de generación en generación por medio de contactos de continuidad de grupos sociales determinados.

LA NUEVA CANCION

La intencionalidad manifiesta de la llamada "Nueva Canción" se desprende de sendos manifiestos y declaraciones de los propios protagonistas en "acción", cuando expresan un nuevo y altruista "mensaje" de hermandad latinoamericana y lo hacen a través del arte de la canción o del canto popular. Los nuevos contenidos poéticos, se vuelven más expresivos y las estructuras musicales más convincentes en la contestataria creatividad de la problemática humana y social, frente al autoritarismo de regímenes totalitarios. Así el producto musical se convierte en testimonio histórico-cultural de crítica y denuncia.

Es posible, que las diferencias de la "canción protesta", con la "Nueva Canción", y está con los Canta-Autores, no sea más "formal" que de fondo. Quizá convenga establecer una separación, aunque sea leve, a fin de esclarecer el contexto histórico-social y político de las especies musicales que tratamos.

La temporalidad de los hechos demuestra que, hasta 1973, había pasado la euforia de la **canción protesta**, en países como el Uruguay, Argentina y otros; terminadas, con las generaciones que las crearon. Sin embargo la aparición de un lenguaje directo de canto individual, dió lugar al surgimiento de los canta-autores, así llamados por su lejano parecido con los **juglares y troveros**, los que demostraban y ostentaban sus innatas habilidades para componer, improvisar al son de su bien tocado laúd, en cortes y castillos medievales. Este procedimiento del arte juglar -creativo e interpretativo-, es el que se reconoce en la modalidad introducida por los canta-autores, que, en Bolivia se presentan en 1983, en el Primer Encuentro de Canta-Autores y Poetas de la Nueva Canción Boliviana realizado en Santa Cruz (1).

Los objetivos que se proponen lograr, entre otros, son:

a) Conseguir la unión nacional de todos los cultores de la Nueva Canción en Bolivia en un organismo único.

b) Promover la investigación poética, musical, instrumental, sociológica, etc. de las auténticas manifestaciones culturales del pueblo boliviano, a fin de rescatarlas y defenderlas, como un movimiento capaz de contribuir a la formación de una cultura popular, nacional y liberadora, contrapuesta a la agresión permanente de la cultura comercial y cosmopolita promovida por el imperialismo.

Asimismo, la Declaración de Principios en su capítulo: El nuevo arte y la nueva canción, dice:

"Todas las características del nuevo arte latinoamericano, que son a su vez las características de la nueva canción boliviana, se expresan a través de un artista, que se ve a sí mismo no como un objeto, casi vegetal integrante de la realidad; sino como un sujeto del desenvolvimiento y desarrollo de ésta, consciente de que le toca un papel en la construcción de este país y de todo el continente.

Por ello es solidario, y su canción, su música no se sirve de la comunidad, busca mas bien, ser instrumento de ella".

"El lenguaje tanto musical como lírico, no es la finalidad de la nueva canción, sino un instrumento de expresión mediante el cual, el autor no sólo es un espejo de la realidad que lo rodea, sino que es un procesador de ella; la percibe y la enriquece con sus sentimientos, con odio, con amor, con su particular análisis empapado de sus más profundas convicciones"*. (2).

Termina estos principios con declaraciones sobre los derechos de autor y sus reinvindicaciones, la difusión de la nueva canción, el consumo de los productos musicales materializados en discos, cassetes, videos, etc.

Para terminar este capítulo del canto popular a nivel latinoamericano, transcribo un fragmento del extenso artículo del compositor y cantante uruguayo, Jorge Bonaldi.

"La canción popular de intervención o canto popular, como se le llame, ostenta en el Uruguay una larga trayectoria que se remonta, tal vez, a los tiempos de la lucha emancipista, contra el poder colonial (siglo anterior) y está basado en la costumbre de describir, mediante el canto, las diferentes facetas de la vida y la epopeya del pueblo.

Así, se van narrando vivencias colectivas o individuales, pero generalmente ligadas al sentir colectivo, a través de un tipo de canción en muchos casos evolutiva de basamento artístico y creativo, y que cuenta en todos los casos con un profundo contenido humanista y solidario. De ello dan fe los cantantes populares uruguayos que es posible ver hoy mismo trasegando el mundo, en situación de exilio"**.

Al margen de las explicaciones anteriores corresponde definir la consistencia de la música culta o académica frente a lo folklórico y popular -como se dijo- no son antagónicas ni opuestas sino más bien paralelas y simultáneas en el devenir de la historia, conformando **multiculturas**, que tienen base en las sociedades indígenas y citadinas de nuestro territorio.

* *Boletín Andino de Música Nº 1 marzo de 1984 - Comité Nacional de Música de Bolivia.*

** *Música-Casa de las Américas. La Habana Cuba Boletín Nº 106-1985.*

LA MUSICA CULTA O ACADEMICA

La música culta* o erudita, llamada también "clásica" (todos los países civilizados tienen su música culta o académica), es el producto del compositor versado, cuya técnica, sensibilidad y cultura le permiten afrontar la responsabilidad de expresar sus ideas y sentimientos mediante una obra de arte, que generalmente se la considera perfecta. Sin embargo por su sentido de acción ha sido tachada de **elitista**, al menos dentro del sistema socioeconómico de libertad y democracia en el que vivimos.

Las críticas más severas para la música selecta boliviana se pueden resumir en cuatro puntos:

1. El desconocimiento deliberado, o no, de ella.

2. El "mote" de elitista, en alusión a la clase dominante de la burguesía que consume este tipo de música, llamada "clásica".

3. A la carencia de valores individuales que hubieran tonificado la creación artística en todo el período republicano conforme sucedió en otros países latinoamericanos. Y,

4. A la poca difusión de las obras orquestales, de cámara o de solos (obras de piano, violín, etc.) de nuestros compositores.

Estamos pues definiendo a una sociedad pluralista, en su conjunto por la intensidad de su interés en la llamada música culta, máxima expresión del arte boliviano. La participación de los departamento y sus regiones para establecer, de una vez por todas, su cultura, sus movimientos artísticos y musicales; en el orden: tradicional, costumbrista, cuanto en sus aspectos técnicos y estéticos altamente creativos que aportan ideas para el accionar de cada pueblo boliviano en su marcha ascendente hacia su bienestar socio-económico y político-cultural.

* *El año 1936, se conoció un artículo aparecido en el semanario "Rebeldías" de Potosí, del compositor potosino, Marvin Sandi, donde se niega la existencia de música boliviana de jerarquía; en cambio, se admite la existencia de la música folklórica o tradicional.*

AUDICION DE MUSICA ELABORADA, CULTA O ACADEMICA

¿Qué se requiere para comprender y gustar otro tipo de música que no sea la popular o folklórica?

Simplemente, "escuchar", pero hacerlo con atención y verdadero interés en las diferentes interpretaciones de los cantantes (si se trata de

una cantata o de una ópera) incluida la del pianista acompañante y del Director que coordina. Tratar de "ver", las líneas melódicas, que unas veces lleva el coro o los solistas, y en estos, "discriminar" un poco más, cuando se realizan los solos de soprano, tenor o bajo. Asimismo, "escuchar", no solo la melodía, sino también el ritmo, la armonía y los distintos timbres representados por diferentes instrumentos. El acompañamiento, que toda buena música posee, es parte importante de la audición. Finalmente, la **expresión** que el público la sentirá en emoción, gusto y belleza.

¿La música seria es atributo de países desarrollados?

La llamada música culta o elaborada no es un artículo de lujo destinada, solamente, a los grandes pueblos o naciones prósperas. Este tipo de música debe también enraizar en el pueblo de países en desarrollo; igual que las otras artes. Lo que habitualmente falta, es el incentivo económico permanente y una organización inteligente de las instituciones estatales y privadas que lleven adelante su difusión.

¿Qué aconsejaría al escuchar música clásica?

Que sea cordial y cortés con los artistas que ejecutan y transmiten el mensaje espiritual de los grandes maestros de la música universal. El arte musical no tiene fronteras, credos, ni razas. Es conveniente que la juventud se interese mucho más por estas manifestaciones que son expresiones supremas del espíritu, y no utopías pueriles, como puede pensar el vulgo.

¿Qué tipo de parangón establecería con otras naciones?

Difícil la comparación con otras urbes del globo, pero sí podemos afirmar que, una vez solucionadas nuestras necesidades básicas de infraestructura, que son: salas de concierto debidamente implementadas, instrumentos de buena calidad (piano de cola), existencia de grupos de música de cámara y orquestas juveniles; ofreciéndoles trabajo permanente se llegaría a la formación y profesionalización de músicos e intérpretes nacionales, a fin de incrementar el quehacer musical culto de nuestro pueblo.

COMPOSITORES BOLIVIANOS DE LA DECADA DEL TREINTA

El esfuerzo y la dedicación de unos cuantos compositores que trataron de ubicar su doctrina, su pensamiento musical dentro de los límites de una época en crisis, no les permitió un desarrollo ideal de la temática musical múltiple de Bolivia. Música que no había sido objeto de tratamiento adecuado en el campo ideológico, técnico y estético. Sin embargo las piezas conocidas de Caba, Roncal, Salmón Ballivián, Vizcarra Monje y otros, nos acercaron a un nuevo y expresivo lenguaje, extraídos del mundo sonoro andino. Secuencia herencial natural, del nativismo imperante, con vigencia en círculos reducidos. El hecho es, que nuestra música de cámara o sinfónico coral de cierta significación, no se patentizó ni por la vía de los grandes ideales de la música boliviana, ni por ninguna "eclosión" de compositores de real capacidad que hubiesen dado lugar al desarrollo directo y paulatino de la temática musical vasta y profunda existente en el país. Por ello es urgente comprender, que un músico y particularmente el compositor, no es el producto matemático de un Conservatorio o una Academia, es sobretodo, la resultante de anteriores músicos y creadores cuyas influencias sintetizan el establecimiento de un lenguaje estético de comprensión nacional, tan necesaria en el caso de la música selecta.

El aspecto de excepción que podemos mencionar y que sí resume una estandarización de valores consecuentes, y que muy pocas veces se ha dado, es el del compositor potosino, Eduardo Caba. Su dinámica compositiva, su modo peculiar de expresar sonoridades rítmico potenciales del altiplano potosino, a través de sus 18 "Aires Indios" -partitura de piano-, reflejan la extraordinaria textura tonal y al mismo tiempo ambigua, por la mezcla de modos extraídos del pentatonismo incásico. Sistema que caracteriza toda su producción musical. Por tales razones este músico, adquiere dimensión propia por su estilo de bolivianidad, sumergido en el ancestro donde el compositor encuentra respuestas en la confrontación de elaborar un arte musical del pueblo boliviano y que se identifique plenamente con la cultura y la expresión nacional.

En forma similar, Simeón Roncal, compositor chuquisaqueño rompe los moldes coloniales y estilos a la francesa o italiana, de comienzos de

siglo, e irrumpe con natural estilo criollo-mestizo, los salones capitalinos al imponer con fuerza lírica, sus 20 cuecas, marchas y kaluyos provenientes del elemento habitat Yampara Chuquisaqueño. Inspiraciones, que aún subsisten en el alma del pueblo boliviano.

No vamos a incidir en la elevada técnica pianística, empleada en la construcción de sus cuecas ni en la concreción estructural de la forma ternaria criolla impuesta por Roncal. En la sensibilidad del compositor, se encuentra vestigios abundantes de su adhesión al surgimiento de la propuesta latinoamericana de liberación y no dependencia, que hoy por hoy, se proclama.

Creemos que, Bolivia, enmarcada dentro del sistema de naciones de occidente -con plena soberanía de su territorio-, no alberga problemas de identidad cultural, más bien su comunicación sensorial está excedida por sus varias expresiones artísticas, sonoras, narrativas, poéticas, artesanales y de la danza, heredadas de milenarias culturas precolombinas, posteriormente entroncadas con la civilización de occidente, y demás culturas del mundo actual. Situación, que un siglo anterior puso en dificultades a los pensadores republicanos por la difícil elección expresiva de los contextos culturales expuestos. En aquella época: unos se afiliaron al romanticismo francés, otros al positivismo de Augusto Comte, otros al nacionalismo ruso y español, y unos cuantos al universalismo de Kant; todos en realidad deseaban mayor difusión de sus obras, a fin de salir del marasmo y chatura intelectual en que estaban inmersos.

EDUARDO CABA

Nació en la ciudad de Potosí en 1890 y falleció en 1953.

En la música de Caba convergen aspectos importantes de la música del Siglo XX. La culminación de acordes de séptima y novena, que Debussy había utilizado en los 24 preludios para piano anuncian la llegada de la nueva música; luego, la continuidad coherente del empleo de temas andinos creando un nuevo estilo de expresión, y la poliritmia sorprendente empleada en sus Aires Indios que, son las que sintetizan su pensamiento indoamericano, dando una imagen real de la nueva música culta boliviana.

Eduardo Caba, recibió una esmerada educación pianística y teórica. Sus principales conocimientos de armonía y contrapunto los recibió de Felipe Boero, en Buenos Aires, y de Joaquín Turina y Pérez Casas en Madrid (España), en composición y formas de la música.

En 1942 fue Director del Conservatorio Nacional de La Paz, donde hizo conocer la mayor parte de sus composiciones. Siendo los profesores más acreditados y alumnos sobresalientes del Conservatorio los que con mayor frecuencia interpretaban a Caba.

Sus obras principales son: 18 Aires Indios para piano. "Quena" poema para flauta y orquesta. Una Pantomima "Potosí". "Leyenda Quechua" y una serie de obras para piano y canto, entre las que sobresalen Koriquilla, Kollavina, Flor de Bronce y Romancillo. Por último un Ballet "Kollana".

SIMEON RONCAL (1872 - 1953)

Virtuoso del piano y consumado autor de cuecas, bailecitos, kaluyos y marchas. Luego de haber impresionado fuertemente al pueblo chuquisaqueño con su gratísima personalidad y sus obras maestras en la cueca, como impresionaba su gran facilidad en la improvisación, decidió marchar a la Argentina, llevando su arte ya consagrado -aunque no reconocido en su propio medio-; al pasar por la ciudad de Potosí (pueblo de artistas y amantes de la música) fue invitado para dar recitales de su arte, e integró la famosa agrupación cultural "Gesta Bárbara", de resultas quedó por muchos años radicado en la ínclita ciudad de Potosí.

A los 29 años de la muerte de Simeón Roncal, el noble pueblo de Potosí, no olvidó a su querido y recordado compositor, puesto que entregó, como homenaje a Chuquisaca y al propio compositor, un álbum fonográfico con veinte cuecas, tres kaluyos y una marcha fúnebre de Simeón Roncal.

Las obras están interpretadas por la notable pianista sucrense María Antonieta de Pacheco. El Album incluye un valioso comentario sobre la vida y obra de Roncal, del escritor y hombre público de Potosí, Don Armando Alba.

El escritor Juan Quinteros Soria, en un brillante artículo sobre la vida y obra de Simeón Roncal, especialmente de las veinte cuecas, dice: "En un medio como el nuestro, corroído por individualismos regionalistas, que no nos permiten ni siquiera el reconocimiento de una leal vecindad, el generoso pueblo potosino nos dá en un inédito gesto de nobleza, la feliz oportunidad de escuchar la voz y el alma de nuestra cultura. Esta vez se trata de la obra de Simeón Roncal".

JOSE SALMON BALLIVIAN

Natural de La Paz (1881 - 1963)

Dentro de los compositores de la generación del treinta, se cuenta al maestro José Salmón Ballivián, contemporáneo de Caba y Roncal. Como ellos dedicó su vida al cultivo y difusión de la música nativa local, logrando magníficos resultados.

Su producción musical contempla: "Suite Aymara", obra orquestal que no ha perdido su gracia y valor estético hasta el presente. "Danza de los Cóndores", "Cuando florezcan las habas", "Auki Auki" y otras.

José Salmón Ballivián, fue asimismo, un notable hombre público ocupando altos cargos en la administración y en la política nacional. Fue Prefecto de La Paz en 1934, Senador por La Paz y Ministro de Estado.

ANTONIO GONZALES BRAVO

Natural de La Paz (1885 - 1961)

Recopilador y notable transcriptor de la música autóctona del Departamento de La Paz. Es considerado como el iniciador de la etnomusicología en Bolivia por las importantes investigaciones de campo que a través de su existencia realizó en casi todas las provincias y cantones de La Paz. No sólo eso, sino que las transcribió para diversos instrumentos y conjuntos de cámara. Son conocidas sus "peregrinaciones" para interesar a las autoridades de turno -con el fin de que puedan tocarse sus trabajos con la Orquesta Sinfónica-, los que con frecuencia desdeñaban todo aquello que sonaba a "indio". La misma

presunción encontraba para lograr sus publicaciones, pues eran tiempos de alienación completa, que lamentablemente no han desaparecido aún.

Compositor y pedagogo, cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de su ciudad natal. Posteriormente ocupó la Dirección de dicha institución y fue requerido en tres oportunidades para dirigir el establecimiento.

De sus obras recordamos: "Trova a la Virgen de Copacabana" para coro y orquesta, interpretado en La Paz en 1942. "Suite para Orquesta de Cámara" estrenada en 1953, en el Teatro Municipal de La Paz. Varios preludios para orquesta, coro y piano.

Escribió un "Resumen de la Música Nacional del Departamento de La Paz", con motivo del Cuarto Centenario de la misma ciudad.

MIGUEL A. VALDA (1885 - 1957)

Músico, Abogado y Compositor de célebres cuecas chuquisaqueñas. Una de las figuras más importantes en el panorama de la música de su tierra natal, Sucre.

Don Miguel A. Valda, le sigue en importancia al maestro Simeón Roncal del que fuera discípulo aventajado, no sólo por la calidad de sus composiciones sino por la cantidad de su producción. Treinta y seis cuecas para piano, seis tristes, tres kaluyos, una plegaria india y cuatro marchas fúnebres.

A pesar de haber sufrido la influencia de músicos clásicos (Beethoven, Schubert, Strauss, Chopin), compuso obras muy originales: su melodía noble y sugerente, intensamente rítmica y estructurada en la forma musical de la "cueca" señorial chuquisaqueña.

No obstante, la función administrativa y judicial que desempeñaba (Abogado, Munícipe, Juez de Partido en lo Penal, etc.) se interesó mucho por la formación de grupos y conjuntos musicales. Así se conoce, por ejemplo, el "Conjunto Valda", integrado por el prof. Augusto

Rojas, Dr. Rodolfo Carrasco, el Dr. René Sánchez Vacaflor y Hugo Bleichner, dirigidos por Don Miguel Valda, el que tocaba con rara maestría, tanto la mandolina, la flauta traversa, el violín y el piano.

Su vida musical, a parte de muy pocas presentaciones en público, fue íntima, restringida a un estrecho círculo de amigos y conocidos. Fue más bien, su desempeño en el ámbito de la función pública, lo que le dió relievancia.

Sus obras musicales han sido interpretadas, primeramente, por los conjuntos creados por Don Miguel, luego por el Coro Polifónico de la Escuela Nacional de Maestros de Sucre bajo la dirección del inolvidable maestro Don Emilio Hochmann; luego, grabaciones por el pianista de música folklórica chuquisaqueña, Dr. Fidel Torrico, y de la concertista sucrense, Sra. María Antonieta de Pacheco, quien grabó la obra completa del compositor Dr. Miguel A. Valda.

Sus piezas más difundidas: "Sed de Amor", "Rosas y violetas", "Marquesita", "Lamentos" y "Destacamento Chuquisaca", conocida como "Infierno Verde".

TEOFILO VARGAS CANDIA

Natural de Quillacollo (Cochabamba), nació el año 1886 y falleció en la misma ciudad el año 1961.

Compositor prolífico por la cantidad de obras escritas y compositor nacionalista de la región, por el espíritu de sus obras.

Muchas de las obras de Vargas son del acervo cochabambino, transcritas al pentagrama con vocación de servicio y amor a la tierra que le viera nacer. Tal vez por eso mismo, la comunidad y su lar, lo apreciaron en grado máximo rindiéndole homenaje y pleitesía durante sus últimos años de existencia.

Es significativo resaltar el hecho de que la firma Guttentag de la Editorial AMIGOS DEL LIBRO de Cochabamba, convocó al Premio Nacional de Literatura con la Biografía del maestro Teófilo Vargas y con

un premio pecuniario de $us 2.500 al ganador. Sensibilidades de este tipo son las que enaltecen la obra de un compositor, de un artista.

La obra principal de Teófilo Vargas está centrada en cuatro voluminosos tomos de música boliviana, cuyo contenido tiene este orden: El primer tomo contiene un prólogo extenso sobre la música incásica y criolla, más 22 cuecas y bailecitos.

El segundo tomo presenta 26 yaravíes para canto y piano, más doce zapateados y pasacalles.

El tercero contiene oberturas, preludios, poemas sinfónicos y marchas patrióticas.

El IV tomo está dedicado integramente a la música religiosa con "Loas", "Salves" e "Invocaciones" y una Misa para coro y orquesta, "Niño Dios".

Es importante su Himno al Departamento de Cochabamba, interpretado con verdadera unción cívica patriótica por la juventud estudiosa y pueblo todo, el "14 de Septiembre".

De igual modo son importantes sus melodramas, "La Coronilla", "Aroma", "Nacimiento de Jesús" y otros.

JOSE MARIA VELASCO MAIDANA

Nació en la ciudad de Sucre el año 1899 y pertenece a la generación de compositores de la década del treinta. Epoca en que hizo conocer sus primeras obras.

Sus estudios musicales los realizó en la Argentina, especializándose en violín, composición y dirección de orquesta.

A su retorno, radicó en La Paz, donde hizo actividad formativa, reagrupando a los músicos, que anteriormente ejecutaban en orquestas ocasionales, en una gran orquesta sinfónica de carácter nacional. A partir de 1940 (fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional), se empezó a implementarla con familias instrumentales características en este tipo de orquestas.

Una de las obras importantes de Velasco Maidana es su Ballet "Amerindia" estrenada en Berlín en 1936, bajo su dirección.

Otras obras de este compositor, "Los hijos del Sol" (obertura), "Vida de cóndores" (poema sinfónico); "Corywara" (leyenda para orquesta); "Pensamientos indios" (trío: oboe, clarinete y fagot); "Paisaje andino" (cuarteto de cuerdas); "Río quirpinchaca" (violín y piano).

EDUARDO BERDECIO (1864 - 1927)

Músico, compositor y pedagogo sucrense.

Se destacó como autor de obras patrióticas, de honda repercusión nacional y departamental: Es autor del "Himno a Chuquisaca", "Llamada de Ordenanza de los Colorados de Bolivia". Entre sus valses se destacan "Tus ojos" y "Potosí".

En una fase posterior de su actividad musical, impulsó notablemente el arte musical de la Capital de la República, fundando la "Sociedad Filarmónica de Sucre", que posteriormente llevó su nombre. Asimismo, fue catedrático y profesor de piano de la Escuela Nacional de Maestros, habiendo contribuido a la formación musical estética de la juventud chuquisaqueña.

"Con motivo de las fiestas de recordación del primer Centenario del 25 de Mayo de 1809, se convocaron a: certamen nacional histórico, literario y artístico. Siendo ganador de la música, el ilustre artista y jurisconsulto del Distrito de Sucre, Eduardo Berdecio, con el primer premio, por la música para el Himno a Chuquisaca presentada con el pseudónimo "pro patria". Ganando una medalla de oro y Bs 500".

Datos: Archivo Nacional de Sucre.

COMPOSITORES BOLIVIANOS

La colección "COMPOSITORES BOLIVIANOS" (3), que conocí no hace mucho tiempo constituye una magnífica selección de autores nacionales. Tres álbumes de excelente formato con obras pianísticas

y también de canto correspondientes a tres autores desaparecidos: Humberto Vizcarra Monje, Armando Palmero Nava y Antonio Ibáñez.

El primero de ellos contiene obras póstumas para piano del recordado maestro y compositor paceño Humberto Vizcarra Monje, nacido en 1898 y fallecido en 1971; se trata de piezas para piano, que en cierto modo continúan a "Impresiones del Altiplano", de tanto éxito en vida del maestro. No obstante, las obras póstumas contienen temas de fuerza telúrica nada convencionales, pero impregnadas de fuerte europeísmo en cuanto a construcción de estructuras consiguiendo, con técnicas apropiadas, hacer resaltar la riqueza rítmica y melódica de la meseta andina. El procedimiento sonoro es un manantial de invocación constante del hombre en su íntima comunión con el amor sobre la tierra. Así, el poeta y el músico trazan su línea emotiva de expresión con normas nuevas de armonía fluctuante que conducen necesariamente, al brillo fantástico en el tiempo, en el cual Dn. Humberto fuera el pionero.

He aquí una breve descripción del contenido correspondiente a las diferentes composiciones de Vizcarra Monje, realizadas acertadamente por Ma. Teresa Rivera de Stahlie.

"Por ejemplo en la "Tocata de Lluvia" de Vizcarra Monje, que entra en la clasificación de música programática, hay un tema siempre recurrente inspirado en la música andina. Su "Motivo Aymara" es una fuga a tres voces desarrollada en base a un tema inspirado también en la música nativa. Son estudios pianísticos de considerable dificultad técnica: la "Pequeña Danza", el "Capricho Andino" y el "Alegretto-Scherzando" sobre ritmos de danza de la región del Altiplano Boliviano".

El segundo cuaderno, de análogo formato, está constituido con obras para piano en la que se incluye "Paisaje" para cello y piano perteneciente al notable músico y compositor potosino, Armando Palmero Nava, nacido en 1899 y fallecido en 1968. Este maestro del violoncello, del piano y de la creación musical apoyó su concepción estética en las formas clásicas del Minué, Mazurka y también en poemas indios de excelente factura kechua y expresadas en el mejor lenguaje individual que trasunta el alma de nuestra cultura india.

Su "Poema Indio", por ejemplo, fue transcrito para violín y piano y ejecutado por el notable violinista cochabambino Jaime Laredo, en una versión que honra al maestro de Jaime, Iván Galamián, constituyendo dicha grabación una notable joya musical de la actual literatura violinística musical.

En el cuaderno II, el periodista y diplomático Walter Montenegro, expresa lo siguiente: "La Rueda", "Pastoral", "Poema Indio" son las más conocidas entre las composiciones de Armando Palmero Nava, piezas pequeñas y finamente talladas como piedras preciosas", al escucharlas, uno siente el soplo divino de la inspiración que el maestro tuvo en el hermoso valle de Cochabamba, su tierra de adopción donde experimentó sus mejores vivencias estéticas.

De las nueve piezas de Palmero, "pastorela", "Canción" y la "Rueda" revisten el tipo de obras con introducción serena y majestuosa y al mismo tiempo fijan la tonalidad y la "forma" que con mayor frecuencia es la binaria, para luego continuar con un aire rápido de danza, muy en boga en aquella época. El resto de las piezas están estructuradas en analogía con formas románticas europeas, mazurka, minué, romanza, etc.

Antonio Ibánez, violinista y compositor cochabambino, nació en 1925 y falleció en 1970*.

Los cuatro lieder de Ibáñez, son de innegable fuente nacionalista con doble vertiente, indoamericano y europeo. Sus poemas cantan a la naturaleza, a la madre tierra y a la amada esposa (amor eterno Becker). Estos lieder de Antonio Ibáñez -junto a otros- habíamos conocido e interpretado en la década del 50 al 60, mediante el sexteto Franz Schubert, siendo principal figura, la soprano dramática, Emilia Rocha, que había logrado notoriedad cantando repertorio italiano y lied alemán. El sexteto, más la Orquesta Universitaria dirigidas por el autor, tenían el noble propósito de hacer conocer a nuestros compositores de música selecta como Gustavo Navarre, Vizcarra Monje, Eduardo Caba, Atiliano Auza, Néstor Olmos y Antonio Ibáñez.

* *Este compositor pertenece a la generación del 50. Figura en el capítulo, en atención a la publicación y grabación de sus obras en España, junto a Palmero y Vizcarra Monje.*

Esta es la pequeña historia rescatable de una época que demuestra el espíritu solidario y consciente del compositor boliviano que sin mayor apoyo financiero y con más o menos formación académica, se ha preocupado por el avance y desarrollo de la cultura musical en Bolivia.

La presentación de estos tres álbumes complementadas con un soberbio disco L.P. 8605, de factura española, fue realizada gracias al esfuerzo y dedicación de una mujer extraordinaria, Doña Ma. Teresa Rivera de Stahlie, nacida en Oruro-Bolivia y actualmente radica en España. Su fructífera labor ha consistido en promocionar e incentivar las actividades musicales en el país y el exterior. A través de publicaciones, conferencias y grabaciones ha difundido la música erudita boliviana, siendo varios los autores nacionales que se han beneficiado con este "auxilio" de promoción a parte de su obra, generalmente la más importante, ya que el oficialismo cultural es casi inexistente y la mediocridad de su acción es incompatible en la mecánica de ascenso al que tiene derecho una ciudad, una nación.

La sostenida labor en pro de la música boliviana de Ma. Teresa Rivera de Stahlie, deja un surco de aproximadamente 25 años, que junto a la Sociedad Filarmónica de La Paz y otras instituciones privadas, han dado lugar a la presentación del Teatro Lírico Nacional (Opera), Conciertos, Música de Cámara y presentación de virtuosos de diversas especialidades. Es en esta virtud que el Ministerio de Educación y Cultura de Bolivia la condecoró con la Gran Orden de la Educación en el grado de "Caballero" en reconocimiento a su trabajo.

OH TIERRA MIA! Música Boliviana de Conciertos, importante contribución a la escasa discoteca de música selecta boliviana ya que no son muchos los discos de música culta grabados en nuestro país, pese a que la industria disquera lleva ya buen tiempo de vida en el país. Las versiones de los intérpretes españoles en canto, Silvio Leivinson (soprano), Julián Molina (tenor), Ana María Labad (pianista) y Ma. Teresa Stahlie (piano) llenan la espectativa del más acendrado discómano, en materia de grabación y presentación. Sus recursos técnicos son precisos, motivando plena sugerencia del alma boliviana, en aquella significación de un Falla, Albeniz o Granados que simbolizan un lenguaje altamente efectivo en materia de comunicación espiritual.

Los demás compositores de la década del treinta * se adentran en las propias entrañas de la tierra para emerger con fisonomía cultural propia mediante secuencias musicales tomadas de motivos temáticos tipo Folk. apoyadas en toda clase de formas de la música occidental, que conlleva una existencia bolivianista. Dicho de otro modo, no obstante que Bolivia es un conglomerado étnico heterogéneo, se maneja con cierta desenvoltura una temática autóctona, folklórica y popular que hoy van tomando rumbos de expresiones liberadoras del hombre americano.

* *Jorge Manuel Benavente, Adrián Patiño Carpio, Eduardo Berdecio, Manuel B. Sagárnaga, Andrés Barragán y otros.*

NOTAS COMPLEMENTARIAS (Segunda Parte)

1. Los poetas, cantautores e intérpretes reunidos por primera vez en el Encuentro de la Nueva Canción Boliviana, organizado por el Movimiento Cultural "Jenecherú" entre el 12 y 16 de octubre en la ciudad de Santa Cruz, una de sus conclusiones la formación de un organismo nacional que los represente a fin de contribuir a la defensa, difusión y desarrollo de la nueva canción como parte del movimiento de la nueva canción latinoamericana.

2. Otros cultores de la Nueva Canción:

   Jenny Cárdenas, Adrián Barrenechea, Jesús Durán, Erick Ocampo Marcelo Urioste, Ricardo Ballón, Mario Rivas. La mayoría de estos autores de la nueva canción, han hecho sendas declaraciones justificatorias del arte que cultivan. Mario Rivas intérprete cochabambino por ejemplo, en una entrevista del matutino Opinión, expresa lo siguiente:

   En Bolivia existe el intento de crear nuevas formas de lenguaje, nuevas formas de identificación y de considerar fundamentalmente a la canción como un instrumento concientizador, motivar y autogestar. Creo que la música va más allá de un color político de una sigla panfletaria. Creo que va más con el proceso histórico de cada pueblo.

3. Colección "Compositores Bolivianos" editados en Barcelona España por las Ediciones TUBAL, 1987; consiste en tres cuadernos: I, Humberto Vizcarra Monje; II, Armando Palmero Nava y III, Antonio Ibañez. Esta colección está adicionada con un disco L.D. grabado en España.

TERCERA
PARTE

CAPITULO V

CONCEPTOS SOBRE LA MUSICA NATIVA DE SIGNIFICACION UNIVERSAL

Siempre en proceso de examinar el curso histórico que ha seguido la música boliviana con prácticas musicales a la europea y signos evidentes de aculturación con tonos de raigambre nativo, criollo y mestizo, vemos la importancia de los juicios vertidos por músicos notables, sobre el arte folklórico de los pueblos, y que les ofrecemos seguidamente, con objeto de aclarar el uso de temas y motivos nativos en nuevas concepciones sonoras, que crean una verdadera cultura musical, artísticamente propia.

Felipe Pedrel, maestro Español, cuando se refería a sus preclaros alumnos: Albeniz, Granados, Falla y Turina, decía: "El carácter de una música verdaderamente nacional no se encuentra solo en la canción popular y en el instinto de las épocas primitivas, si no en el genio y en las obras maestras de los grandes siglos; para que una Escuela lírica sea propia de una nación, es preciso que reuna todo lo que la nación posee". Acotamos otro concepto del compositor norteamericano, Aaron Copland, quien sostiene: "Para crear música nativa de significación universal se imponen tres condiciones: primera, el compositor debe pertenecer a un país que tenga perfil propio, factor éste que acusa la mayor importancia; segunda, debe tener en su formación algún sentido de la cultura musical y, si es posible una base en el arte folklórico popular y; tercera, debe existir una super-estructura de actividades musicales organizadas, hasta cierto punto por lo menos, al servicio del compositor nativo".

En 1975, el DIARIO, matutino de la ciudad de La Paz, publicó una entrevista con el autor que escribe; las preguntas decían:

P. ¿Cuál su proposición frente a las corrientes contemporáneas en la composición?

R. "A todo oyente y amante de la música ha de llamarle la atención el hecho de que algo en la música hubiera cambiado sobretodo en estos cincuenta años. Y no es leve el cambio sino más bien extremado y profundo. Desde el momento en que el compositor descubrió que su

papel no era simplemente el de proveedor de sonoridades eufónicas ligadas a una hermenéutica que la sociedad de consumo impone, se produjo una alteración de la "función estética", alteración que cambió la faz completa de la música, por ello tuvo necesariamente que replantearse una nueva escala de valores con el devenir histórico. De este modo mi posición como compositor frente a las corrientes contemporáneas es abierta, pragmática y militante".

P. ¿En qué medida tiene valor introducir una temática nacional en la Música?

R. "Pienso que la música se la puede concebir desde dos ángulos opuestos que corresponden a dos tendencias estéticas de suyo claramente establecidas en nuestro siglo: un ángulo de dimensión amplia e inédita con la aportación al día de la temática contemporánea, y otro ángulo de retrospectiva ético-filosófica, con preeminencia de lo telúrico y localista. Para aclarar estas dos concepciones habrá que establecer realidades identificatorias de la música boliviana con los procesos históricos de su desarrollo interno; luego, absorber los nuevos sistemas y tendencias del actual universo sonoro. Me refiero a que los compositores bolivianos tienen la obligación de componer música con características netamente bolivianas, que partiendo de temas regionales, nacionales o particulares tiendan a lo general y universal, a fin de complementar los procesos históricos de nuestra música, hoy referidas a unos pocos compositores con formación técnica y los más al folklore nacional y popular". No faltarán los que digan que esas culturas y esos procedimientos se dieron y se agotaron, por tanto caducaron. Es probable, asimismo, la expresión aforista y transhumante que, crear o re-crear música convencional, es retroceder en el tiempo y que cada cultura es consecuencia de su momento histórico. Sin embargo es palpable la incontrovertida verdad, que esa esencia musical primaria, esa materia prima proporcionada a grandes raudales en el medio geográfico boliviano, no ha sido desarrollada en la medida que las nuevas generaciones deseaban y esperaban, para poder afianzarse, no sólo en sus raíces ancestrales sino también en sus necesidades expresivas más íntimas. No por nada se dice y se afirma que nuestro país tiene un atraso de cien años.

Entendemos que del talento del compositor depende las resultantes naturales de la toma de conciencia sobre la temática musical boliviana en su íntima realidad con el medio social, lugar de confrontación final para toda obra de arte. Empero, en ocasiones, ello no es posible por una serie de contradicciones, ya anotadas, de ahí que algunas veces -dicha realidad expresiva- permanece enigmática y esquiva.

La estructura socio-económica boliviana poco realista y más bien subyugada por economías de ultramar, impide, un proceso equilibrado de la expresión socio-cultural del país a nivel latinoamericano. Por ello no es fácil escapar a la dependencia y al subdesarrollo, agravadas con otras tendencias disociadoras de la realidad boliviana (miseria, corrupción, inmoralidad, egocentrismo, etc.), y aparecer de la noche a la mañana como vanguardistas a ultranza de algo que el pueblo no conoce, ni siente, pero que la "moda" lo impone; enterrando muy hondo, el pasado inmediato de los procesos musicales, que en menor dimensión se dieron en la primera mitad del siglo XX.

LA ORQUESTA EXPERIMENTAL DE INSTRUMENTOS NATIVOS

Los reiterados éxitos logrados en sucesivas presentaciones de la bien conformada ORQUESTA EXPERIMENTAL DE INSTRUMENTOS NATIVOS, que dirige su dinámico impulsor Cergio Prudencio, nos permite entrar a una revisión no solo cuantitativa sino también de valoraciones a la luz de la nueva energía de la música nativa; energía suficiente como para revolucionar los conceptos de las disciplinas antropológicas de los medios étnicos donde con cierta normalidad se desenvuelve el arte nativo; convertida ahora, en Música del Siglo XX, con la aplicación de los medios sonoros derivados de la Música Electrónica y el Puntillismo Europeo.

El retorno a los orígenes de las triples y cuádruples sonoridades precolombinas a través de sus instrumentos típicos la zampoña o antara, tarkas, pinquillos y percusión de variada factura, impregnadas de tonalidades severas con melodía al unísono y ritmos diversificados, especialmente estos últimos: tema (contratema) y ritmo, demuestran una nueva era de las realidades sonoras incásicas y aimaras hasta ahora insospechadas.

Al evocar las expresiones sonoras de la música instrumental nativa, no podríamos precisar un retorno exacto a los muchos siglos de antigüedad que detentan nuestros instrumentos, hasta el momento sin clasificación definida, por el hecho del estudio meditado de "tropas" (el ordenamiento y ubicación de los instrumentos en forma sinfónica), que convergen el apareo de los instrumentos a la luz de una nueva clasificación.

La clasificación tradicional de una Orquesta Sinfónica que supone vientos, cuerdas y percusión, resultaría completamente modificada al ubicarse los instrumentos nativos en una Orquesta de tipo Sinfónico, asi como el caso de los pinquillos, las tarkas y los sicus, que vendrían a reemplazar, a los violines, cellos, oboes de tal manera que de esta reubicación dentro de una Orquesta de tipo Sinfónico y de su respectiva orquestación, también, resultaría una nueva clasificación denominada de "tropas".

La imprecisión de nuestros legados y la historia de la música, que empieza a conocerse y escribirse, no ha transmitido a cabalidad el "cómo sonaba" de la instrumentación anterior a Colón. El problema de si estas melodías fueron tomadas en cuenta por la historia musical resulta obvia su afirmación, ya que la nativa se la practica desde tiempos inmemoriales en las grandes mesetas andinas, costeñas, llanos y valles de nuestro territorio.

Empero, justo es reconocer que la presentación de la Orquesta Nativa (mediante Cassete), en su carácter de experimental, incursiona como proceso nuevo en la difícil tarea de hacer música en Bolivia. La composición contemporánea en el país, tiene pues un nuevo factor de impulso no sólo por la cantidad de instrumentistas (79 vientos) sino por la significación en el orden creativo. Esta Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos, está hecha para expresar la música de nuestro tiempo con la precisión y el dramatismo que supone el "cambio" de actitud tradicional milenaria en el tiempo.

El quehacer musical de nuestros días permite la fijación interválica en discos y cassetes de perfecto acabado, cuya audición refleja una serie de obras, que inducen al oyente a una sobrecarga emotiva y supone un nuevo decir, un nuevo expresar.

En el plano cotidiano de la difusión convencional resulta conmovedora la audición de otros autores e instrumentistas que hacen escuchar su "voz" mediante la mecánica de grupos practicado en la Orquesta Nativa. Es el caso de Cergio Prudencio, Oscar García, Willy Pozadas y César Junaro.

Esta práctica (la de grupos), pedagógicamente es alentadora y permite avizorar tiempos nuevos de excelencia musical para los jóvenes compositores que hacen impacto en la nueva polarización psíquica del ser humano (1).

HECHOS HISTORICOS IMPORTANTES

Dos factores de importancia capital influyen para la aparición de cierto número de compositores, que de uno u otro modo, irrumpen al escenario de la música nacional; y lo hacen, en forma de "escuelas". Escuela orientadora de nuevos esquemas creativos dentro del campo de la música, con algunas tendencias de orden político, social y cultural.

Primero - La Guerra del Chaco (1932-1935), como primer factor condicionante de modalidades culturales nuevas*. Segundo, la Revolución Social y Económica de 1952, practicada por el Movimiento Nacionalista Revolucionario.

El caos y el desorden político-financiero de la post-guerra del 36, no permitió cambios ni adelantos o innovaciones en materia de arte. Hecha la salvedad de componer y re-componer sensorial y efectivamente las músicas nacionales, que empezaban a escucharse por primera vez y con un nuevo sentimiento, como cuecas, boleros de caballería, taquiraris orientales, huayños y kaluyos, nacidos en las arenas candentes del Boquerón, Nanagua, Carandaití, Kilómetro 7, Aliguatá y en la famosa Batalla de Laguna Camatindi donde los ejércitos de Bolivia se impusieron a los paraguayos, poco antes de la terminación de la contienda bélica del Chaco (2).

Durante el transcurso de la Guerra con el Paraguay, se despertó una nueva conciencia nacional y una nueva ideología, conocidas con el nombre de **nacionalismo revolucionario**, que más tarde, el 9 de abril

de 1952, tomaría cuerpo a través de una sangrienta Guerra Civil, históricamente conocida, como la Revolución Nacional del M.N.R. que preside Victor Paz Estenssoro.

Los hechos acaecidos -que íban clarificándose en forma paulatina-, permitió al país una serie de reagrupamientos humanos y sociales (en especial de la clase obrera, campesina y hombres de la clase media) los que ponen en marcha las doctrinas revolucionarias del Dr. Paz Estenssoro.

* *El escritor Oscar Muñoz Cadima, en su libro "Teatro Boliviano Contemporáneo" (La Paz, 1981), dice: "La Guerra del Chaco constituye uno de los dos eventos más importantes de la historia boliviana del Siglo XX. A partir de este acontecimiento Bolivia ya no será la misma. Esta desmembración a manos de sus poderosos vecinos trae consecuencias sicológicas y políticas que aún se dejan sentir. La pérdida sacude la más íntima fibra del país, despertando de esta manera una nueva conciencia nacional. Esta nueva luz y nueva orientación histórico-cultural da lugar al nacimiento del hombre boliviano contemporáneo".*

Se organizan grandes "festivales", no sobre Bach o Beethoven, más bien se trata de masivas demostraciones de arte folklórico nativo, que representan a las distintas provincias y comunidades indígenas de los departamentos de La Paz, Oruro y Cochabamba, realizadas en favor del orden político imperante.

El público paceño pudo apreciar representaciones de danzas y orquestas autóctonas y ancestrales traídas de comunidades distantes, como los de Warisata, Pacajes, Aroma, zona de los Yungas, cuyas coreografías originales y muy vistosas, por su vestimenta y sus desplazamientos, concitaban la atención de propios y extraños. Del mismo modo, la presentación de la famosa Diablada de Oruro y la representación de los siete pecados capitales, como los personajes claves: El Angel, la China Supay; más, los cuadros interesantes, narrados y danzado en forma impecable; todo dentro del marco amplio del Stadium "Hernando Siles".

Este tipo de actuaciones para grandes masas llevadas a cabo desde el 9 de abril de 1952, tuvo la virtud de **renovar** las apariciones

ocasionales de Sicuris, Morenos y otros conjuntos indígenas, que sólo lo hacían en honor del Santo del Día, o fiestas religiosas y agrarias, de preferencia.

Un fenómeno contrario ocurre con la música artística existente, y la creada por compositores noveles, egresados de Academias y Conservatorios. No tienen mayor vigencia que la escasa novedad y las circunstancias político-sindicales, para el estreno de las pocas obras musicales de flamantes músicos ante reducidos públicos, que deliraban con el advenimiento de la Revolución, y nó precisamente, con los reductos finales de la vapuleada clase burguesa en franca extinción.

A partir del año 1952 -como se dijo-, se había sacudido a la sociedad boliviana desde sus cimientos. La Revolución Nacional Iniciada sigue su curso de "cambios" y transformaciones (que hasta el momento no concluyen), siendo muchos de ellos profundos e irreversibles, que al citado escritor, Oscar Muñoz Cadima, le hacen expresar: "La narrativa de protesta social que se inicia con la Guerra del Chaco y que llama la atención sobre los problemas nacionales, adquiere forma y culmina con la Revolución del 52. A partir de esta fecha la novelística toma una doble dirección: la primera es una de vanagloriarse y de autofelicitación de lo llevado a cabo; segundo, se critican o alaban los efectos de la Revolución. En general se escribe de acuerdo a líneas partidistas de apoyo u oposición al gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario".

Similares fenómenos ocurre en el campo de la música, poesía, escultura, plástica y literatura, donde se exalta a la Revolución y a sus conductores. Se pintan murales en edificios, palacios, universidades con temas de orden social, agrario, minero y del campesino.

Son famosos los murales de Solón Romero, Alandia Pantoja y los hnos. Imaná. En Poesía, literatura y otras artes, damos algunos nombres: José Fellman Velarde, Guillermo Bedregal, Carlos Ponce Sanginés, Ramiro Condarco Morales, Valentín Abecia, Oscar Soria, Sergio Suárez, Fernando Ortíz Sanz, Federico Avila, Oscar Alfaro, Julio de la Vega, Héctor Cossío Salinas, Fernando Diez de Medina.

En música hace su aparición una especie de Revista Musical como "Fantasía Boliviana"*, "Embrujo" y "Serenata Potosina"; que represen-

tan, en series de cuadros con música, danza y diálogo a la "Criolla", aspectos folklóricos de la vida cotidiana. Estas Muestras de arte nativo, mestizo y costumbrista, fueron cristalizadas al calor de directivas e instituciones del M.N.R. No eran músicos ni compositores sus autores, tampoco eran poetas o dramaturgos en términos exactos, sino empresarios nacionales del nuevo orden, como Waldo Cerruto, y gente a nivel del teatro, como: Celso Peñaranda, Tito Landa, Lucho Espinoza y los músicos Jaime Gallardo, Antonio Montes Calderón y Néstor Olmos, Directores y Orquestadores de la parte musical**.

Sin embargo en el plano de la música nacional selecta, debemos mencionar la obra de los siguientes compositores: Jaime Mendoza Nava, Gustavo Navarre, Antonio Ibáñez, Néstor Olmos, Atiliano Auza, Gilberto Rojas, Humberto Iporre Salinas, Roger Becerra y otros.

* *Esta Revista Musical, muy boliviana y muy bien presentada, tuvo una amplia aceptación en públicos Nacionales e Internacionales; habiendo sido igualmente aplaudido, en Buenos Aires, Montevideo y Asunción.*

** *Fantasía Boliviana y su fastuoso despliegue de danzas, conjuntos autóctonos y canciones de la tierra, tuvo una sola crítica. La comparaban con similares espectáculos orientales, como la de Pekín y Tokio, al que sólo le faltaban su orquesta nativa en el "foso", en vez de almidonados músicos de Orquesta Sinfónica.*

GENERACIONES MUSICALES

En el capítulo II de nuestro trabajo habíamos hablado de la **generación de compositores de la década del treinta**, con esbozos históricos de nuestros más acreditados y conocidos compositores que perfilaron con mucho acierto el problema de la estética composicional de la música indígena, criolla y mestiza, de alcance internacional.

Sobre este generación -no propuesta anteriormente-, se debe expresar las particulares condiciones de su accionar y que revisten de importancia a sus obras. Esa producción nos permite establecer una adecuada ubicación por la vía de las "generaciones" y sus alcances históricos para el desarrollo de la música boliviana.

Si admitimos que cada generación comienza a producir obras de significación a los 25 o 30 años de existencia, debemos admitir también como hecho concreto, una generación anterior y otra posterior a la generación del treinta, que venimos proponiendo. No se trata de una generación espontánea ni liberada de prejuicios que las sociedades establecen para sus artistas, sino que ella marca verdaderos hitos para el nacimiento y consecución de la genuina música boliviana, sin resabios, tapujos e influencias de la generación anterior*. Esta generación a la cual nos referimos permitió el auge y florecimiento de la aparición de músicos y compositores de la generación de la década del cincuenta.

Veamos por que:

A la primera generación (1900) la corresponde la aplicación de estéticas y técnicas de la música de salón, traduciendo estilos y ritmos europeos, eventualmente música patriótica.

A la generación del treinta, le corresponde la música nacionalista. La música nacionalista incorpora las características nacionales y del folklore. Las técnicas son adecuadas y la estética es nacionalista. Una especia de dialéctica basada en sus propios valores.

Los compositores de la década del cincuenta -tercera generación-, principalmente, sostienen la tesis de la igualación de la música boliviana con la propuesta universal de la creación musical, orientadas al tratamiento moderno de las "estructuras" liberadas de formas y ritmos métricos rígidos. De este modo se introducen nuevos elementos de composición: asimetría de la frase, politonalismo, atonalismo y rudimentos de la electroacústica, principales tendencias de la época.

* *Nos referimos a los compositores republicanos que iban surgiendo en el último cuarto de siglo pasado.*

COMPOSITORES BOLIVIANOS DE LA DECADA DEL CINCUENTA

A partir de la década del 50 se vislumbra ya una evolución musical más ubicada en el tiempo. Tanto el contexto del conocimiento vertical (armonía) como el horizonta' (contrapunto) se patentizan grandemente

por la proporcionalidad de trabajos que la nueva generación demuestra a través de diseños musicales de alto nivel. No se trata de ensayos estilísticos ni de dar solución a problemas inexactos, sino de conformar la música boliviana. Aspectos que los nuevos compositores habrían de poner en marcha en riguroso sistema armónico-contrapuntal, conciliando de este modo extremos y vacíos en la historia del conocimiento musical boliviano.

No olvidemos que la influencia de compositores europeos y norteamericanos se dejaba sentir en nuestro medio: "Sacre Du Printems" (1913) y "Sinfonía de los Salmos" (1930) de Igor Strawinsky; "Creación del mundo" de Copland. Obras en que los compositores mencionados ponen en relieve nuevas técnicas: Politonalismo, atonalismo, etc., llamando la atención por sus audacias armónicas y tendencias disociadoras de la tonalidad, que por otra parte ya habían sido planteadas por Mussorsky, Wagner y Debussy.

Jaime Mendoza Nava, compositor paceño, recién llegado de Europa y Norteamérica se manifestó militante de corrientes musicales europeas, especialmente del grupo francés llamado de "los seis" (Honogger, Milhaud Poulenc, Auric, Durey y Erich Satie). En el estreno de sus obras sinfónicas: "Don Alvaro" y "Antahuara" (poema sinfónico), en la ciudad de La Paz (1952) tuvo resultados contradictorios, mientras el grueso público definía como caos sonoro, el minoritario consciente de haber asistido a un acontecimiento artístico sin precedente aplaudía sin retaceos ni mezquindades.

La gestación de obras de carácter nacional había sido esporádica y limitada a lo individual; en algunos casos, existía, todavía, influencia europea. Por lo tanto no era completa la hegemonía nacionalista. Sin embargo al término de lo que llamamos etapa indigenista de la música boliviana y, al conjuncionar la corriente nacionalista con otras ideologías, como la marxista, por ejemplo, surgen los compositores nuevos, con una estética nacional de avanzada que iría a concluir en el modernismo tecnológico de nuestro tiempo. Se absorben todos los estilos: del mexicano Chávez, del brasileño Villalobos, del polifacético Strawinsky y del maestro contemporáneo, Ginastera, quienes elaboran gérmenes de cambio para superar el primitivismo nacional de las obras

sinfónicas, especialmente. Ellos son: Jaime Mendoza Nava, Gustavo Navarre Viscarra, Hugo Patiño Torres, Fernando Sanz Guerrero, Atiliano Auza León y Alberto Villalpando.

JAIME MENDOZA NAVA

Nació en La Paz, en 1925.

Estudió música con los profesores Humberto Vizcarra Monje y Erick Fischer en La Paz. Se graduó en composición y dirección de orquesta en el Julliard School of Music (New York), posteriormente se especializó en el Conservatorio de Madrid con el maestro Conrrado del Campo, y con Nadia Boulanger y Honneger en Paris.

Fue ganador de varios premios internacionales, entre ellos, el Premio Nacional de Música en Madrid con su Obertura "Don Alvaro" y, en el concurso anual a la Música, "Luzmila Patiño" de Bolivia.

En 1952, retorna al país siendo invitado a dirigir la Orquesta Sinfónica Nacional, la cual fue incrementada y ampliada en cada una de las familias instrumentales hasta convertirla en una moderna Orquesta.

Viajó a Estados Unidos, donde actualmente radica. Trabajó en la organización de Disneylandia y produjo la música de numerosas películas de Walt Disney. Se independiza, y dirige su propia empresa musical "Atlántida". La producción musical de Mendoza Nava comtempla varios conciertos para piano y obras orquestales. Los poemas sinfónicos "Antawara" y "Pachamama", este último dedicado al IV Centenario de la Fundación de La Paz; "Suite Andina"; "Sonata" para corno; Preludio y fuga para piano y un ciclo de canciones para Soprano con textos de poetas bolivianos, interpretadas por la soprano María Eugenia de Soux, en carácter de estreno mundial, en el Salón Auditorium del Banco Central de Bolivia

GUSTAVO NAVARRE VISCARRA

Natural de La Paz, nació en 1931.

Pianista y compositor, manifiesta una doble intencionalidad en la expresión de sus obras. Primeramente, es influído por Schumann y otros post-románticos, además del modernismo, que con bastante atraso se conoce en nuestro medio; expresa asimismo, las fuentes aimaras de la música indígena que Navarre toma en proporciones limitadas a sus necesidades expresivas. Son especialmente inspiradas sus "6 lieders" para soprano, piano y cuarteto de cuerdas. Una magnífica sonata para piano y violín. Dos sonatas para piano. Un quinteto de arcos y piano; como corolario final, una Sinfonía en dos movimientos,escrita en caracteres universales por su lenguaje moderno y nacional.

En 1968 obtuvo una beca de estudios de postgrado, en la Escuela Normal de Música de París (Francia). Allí compuso un trío, obras para canto y piano, y obras para piano sólo. Y, terminó la Sinfonía mencionada que fuera estrenada en 1969 con la orquesta sinfónica nacional.

Ganador de varios concursos de composición musical como el del Ministerio de Educación y el premio a la Música "Luzmila Patiño" (en 1963).

Gustavo Navarre fue alumno de Alicia Eguino de Justiniano, Erich Eisner y Mario Estenssoro. Mediante examen de oposición, ocupó el cargo de profesor de armonía y contrapunto del Conservatorio de La Paz del que posteriormente fuera su Director.

ATILIANO AUZA LEON

Al compositor Atiliano Auza, se lo ha considerado como a un músico ecléctico y pluralista. Empezó a producir en 1950 y fueron dos fantasías para violín y piano sus primeras obras, bajo la conducción del maestro Emilio Hochmann.

Auza, ha pasado por casi todas las corrientes estéticas, desde el indigenismo de los valles chuquisaqueños (de donde es oriundo) al criollismo y mestizaje, que sin lugar a dudas fueron las consecuencias musicales de toda una generación; luego practicó la música académica del clasicismo llegando hasta el puntillismo postweberniano europeo.

En sus obras orientadas por el maestro argentino Alberto Ginastera, se pueden relacionar los aspectos creativos de **adaptación y renovación**.de la música boliviana a un grado de afianzamiento de células motívicas de tipo folk (no como estigma o menosprecio) de aceptación lógica y perfectamente exportable como producto americano y universalizable de Bolivia. Asi, representan: "Anfiblástula" para piano; Trio para vientos: "Estructuras" para once solistas, "Khipu Nº 1", y otras creaciones aún no estrenadas. Khipu Nº 1, para violín y piano, lleva el siguiente comentario: "Está estructurado dentro de los cánones de la música contemporánea. El "tiempo" y la "dinámica" están controlados en fracciones de minuto y segundo. Su evidente dificultad técnica, nace en la necesidad de crear determinadas atmósferas de sonido y silencio. Las complejidades rítmicas y de timbre, conjugan diestramente, creando un mundo musical de indiscutible interés".

Obras principales de este compositor: "Concierto para violín y orquesta", la ópera "Incallajta", "Música moderna para piano", "Historia de la Música Boliviana" y otros libros igualemente importantes, que lo acreditan como escritor y compositor Nacional.

CURRICULUM VITAE

Nombre: Prof. Atiliano Auza León

Datos biográficos: Nació en Sucre, el 5 de octubre de 1928

Estudios realizados:

Prof. de Educación Musical egresado de la Escuela Normal Integrada José Antonio de Sucre.

- Egresado del Conservatorio Nacional de Música de La Paz.
- Becario del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto "Torcuato Di Tella" de la ciudad de Buenos Aires.
- Estudios completos de Violín y Composición.

Cargos desempeñados:

- Director de Coros de la Universidad Juan M. Saracho, de Tarija, y de la Universidad San Francisco Javier de Chuquisaca.
- Profesor de Coros, de Armonía y Piano de las Normales de La Paz y Sucre.
- Prof. de Composición del Conservatorio Nacional de Música.
- Miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional de La Paz.
- Prof. de varios cursos y cursillos nacionales y departamentales.
- Actual Director Nacional de Educación Musical y Artística.

Producción y obras publicadas:

El señor Auza, como compositor y escritor tiene las siguientes obras:

- Dinámica Musical en Bolivia (Literatura)
- Música Contemporánea (Literatura)
- Historia de la Música Boliviana (Literatura)
- Seis Danzas Bolivianas
- Ramillete Sonoro, 3 tomos
- Música Moderna para Piano (15 obras)
- Música coral (9 obras)
- Los Chunchos, Sonata para Piano (3 movimientos)
- Anfiblástula, Sonata para Piano (3 movimientos)
- Homenaje a César Frank, Sonata para Violín y acompañamiento de Piano (4 movimientos)
- Música de Cámara (2 Tríos, un cuarteto de cuerdas, un quinteto)
- Concierto para Violín y Orquesta (Sesquicentenario de Bolivia) (3 movimientos)
- Estructuras para Orquesta
- Incallajta, Opera en 3 Actos
- Oda a Moto Méndez (Cantata para coros , orquesta , solistas y narrador)
- Divertimiento para charango, guitarra y orquesta sinfónica (6 partes)
- Sinfonía Boliviana (4 movimientos)
- Khipus 1 y 2, para Violín y Piano
- Simbiosis Cultural de la Música Boliviana (Literatura)

NESTOR OLMOS MOLINA

Natural de la ciudad de La Paz, nació el 26 de enero de 1926.

Sus estudios musicales los realizó en la Sección Musical de la Escuela Nacional de Maestros de la ciudad de Sucre, habiendo sido sus Profesores Emilio Hochmann, Juan Ml. Thorrez, Antonio Auza y Olga Querejazu.

Fue profesor de Música en Tarija y fundó el Centro Cultural "Luis Paz". Estudios completos en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz, con los profesores: Erich Eisner, Virginia Estenssoro y en dirección de Orquesta Leonard Atherton y Gerald Brown.

Asimismo, socio honorario de la Academia de Arte de Santiago de Chile; asesor técnico de la Sociedad Coral Boliviana; Director Nacional de Educación Musical y catedrático de coros, armonía y piano de la Escuela normal Integrada "Simón Bolívar" de La Paz.

Recibió varios diplomas, dibujos y condecoraciones:

Condecoración en Grado de Oficial Por el Ministro de Educación. "Medalla de Oro al Mérito y primer premio" por la agrupación femenina "Amigos de la Ciudad".

Condecoración LABOR OMNIA VINCIT E.N.I.S.B. (1987).

OBRAS:

Sinfonía Nº 1 "BOLIVIA"
Sinfonía Nº 2 "TARIJA"
Sinfonía Nº 3 "ALTIPLANICA"
Fantasía para Orquesta "TONADINAS CHAPACAS"
Cuarteto para Arcos "FANTASIA TARIJEÑA"
Obertura "MOTO MENDEZ"
Variaciones sinfónicas sobre un tema de Navarre
Cuatro Piezas para Violín
"AVE MARIA" para solista, coro y orquesta

13 Cuecas para piano, más conocidas

"ROSA CARMIN"
"TUS OJOS"
"TRISTEZAS"
"SIEMPRE TU"
"ROSANGELA"

Cuatro cuecas para Coro
5 Valses
"NIÑO INDIO" Canción de cuna y villancico
"FANTASIA PACEÑA" 1er. Premio "Amigos de la Ciudad"
Canción para Soprano
Diez Taquiraris
Ocho Carnavales
Un Tango
30 Himnos para establecimientos educativos e Instituciones
Culturales, etc.
Una Morenada
Un Bailecito
Una polka Beniana
Una Chovena
Una zamba
Música escolar (Canciones para niños)

ROGERS BECERRA CASANOVAS

Nació en Trinidad Capital del Beni, el 9 de agosto de 1924.

Sus estudios musicales los realizó en la Sección Musical de la Escuela nacional de Maestros de Sucre, egresando con el título de profesor de Educación Musical y Artística, prestando servicios en su tierra natal.

El prof. Becerra no sólo se destacó como docente especialista en coros y teoría musical, sino que dedicó la mayor parte de su tiempo en la investigación etnomusicológica realizando importantes indagaciones sobre algunas tribus de su tierra, investigaciones que fueron plasmadas en un interesante libro titulado "Reliquias de Moxos", paralelamente a esta publicación edita "Interpretación Histórica", que le vale nombradía como investigador serio y acucioso.

Asimismo publica un libro sobre Cultura Musical, especie de compendio o síntesis de teoría, historia, formas y temas sobre música boliviana aplicables a los contenidos programaticos del ciclo secundario, constituyendo por tal razón en valiosa fuente de información para maestros y alumnos.

Su producción musical, es asimismo, vasta y abarca varios álbumes de piezas populares y folklóricas: "Misterios del Corazón", "Voces del Paitití" y otros.

EMILIO GUTIERREZ ILLANES

Nació el 20 de julio de 1925, en el Departamento de Cochabamba.

Realizó sus primeros estudios musicales en su tierra natal y en el Conservatorio de la ciudad de La Paz. Ingresando, posteriormente, a la Sección Musical de la Escuela Normal de Sucre, de donde egresó con el título de profesor de música y canto. Ya en esas circunstancias, se conoció una composición impresa intitulada "Tunari" (huayño con sabor de valle, de cuatro partes).

Prestó sus servicios docentes en Cochabamba y La Paz, respectivamente. Su inclinación por el arte coral le indujo a fundar el Coro "Melodramático" y posteriormente el Coro de la Escuela Normal Integrada "Simón Bolívar" de la ciudad de La Paz.

Fue Director Nacional de Educación Musical y trató de institucionalizar las supervisorías del ramo departamentales (por entonces nombradas a dedo).

Fue, asimismo, Presidente de la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores, "SOBODAYCOM", y trató de darle funcionalidad en cuanto a la ley de Derechos de Autor.

Se desempeñó como Jefe del Departamento de Música de la Escuela Normal "Simón Bolívar" y posteriormente, catedrático de piano.

Entre sus obras musicales indicamos: himnos para algunos establecimientos escolares y canciones didácticas; otras, "Tarata", "Evocación", "Brisas del Lago", "Orgullo de Kcochalla", "Olvídate de mi" y otros.

GILBERTO ROJAS E.

Natural de la ciudad de Oruro nació el 10 de marzo de 1916 y falleció en La Paz en 1984.

Realizó sus estudios de piano, teoría y solfeo con los maestros César Garcés y Manuel Sagárnaga.

Dn. Gilberto, como afectuosamente se lo llamaba, era un hombre de gran afabilidad, respeto y ponderación. Su exquisita sensibilidad musical le permitió escribir una cantidad respetable de piezas populares que prácticamente le abrieron las puertas de la fama en Bolivia y el extranjero.

El conocimiento de la idiosincrasia y la penetración sicológica de los habitantes de cada Departamento o Distrito, le permitió escribir inspiradas piezas musicales de tipo lugareño, "Guadalquivir" (Tarija), "Flor de Chuquisaca" (Sucre), "El Quirquincho" (Oruro), "Flor de Santa Cruz" (Santa Cruz), "Tupiza" Vals (Tupiza), "Noches Paceñas" (La Paz) y otros.

Ganador de muchos premios nacionales de composición, en Cochabamba, La Paz y otros distritos del interior, por sus magníficas cuecas, taquiraris, carnavalitos, chapaqueadas y tonadas.

Fue también profesor de música y notable pianista de sus propias obras, en peñas, clubes y teatros, donde actuaba permanentemente.

HUMBERTO IPORRE SALINAS

Compositor, pedagogo y pianista, nació en Potosí el 28 de diciembre de 1915.

Cursó estudios musicales en la "Academia de Bellas Artes" de su ciudad natal y posteriormente fue su Director titular, al mismo tiempo que fundó la Orquesta "Cóndor" con la que estrenó varias de sus obras.

Las producciones musicales más conocidas del maestro Iporre Salinas, "Potosino Soy" y la "Oración del Mitayo", obras que integran el primer album de piezas musicales de Iporre Salinas editadas en Buenos

Aires (Rep. Argentina). Posteriormente publicó, "Sueño de la Ñusta", "Kolla Raymi" y otras inspiraciones, que recién empiezan a difundirse.

Otras obras populares igualmente difundidas en el territorio nacional y fuera de él, son "Chiriguayrita", "Tu orgullo", cueca, "Madre" vals y un Himno al Maestro.

El compositor Humberto Iporre Salinas falleció el 7 de noviembre de 1985, en la ciudad de Potosí.

ERNESTO LAFAYE (1915-1988)

Pedagogo, compositor e intérprete cochabambino.

En 1970, se retiró de la actividad comercial como Ejecutivo de la extinguida firma: Macdonal Co. S.A. con sede principal en La Paz.

A partir de 1971, reside en Tarija donde reinicia su actividad musical. A partir de este año se dedica a la enseñanza musical de instrumentos de cuerda (guitarra) y vientos (flautas dulces) a jóvenes de instrucción secundaria.

Sus 3 primeros y destacados alumnos de guitarra, fueron: Fernando Ardúz Ruíz, Marco Alandia Navajas y Francisco Xavier Yujra. El primero de ellos: Fernando Ardúz, siguió posteriormente estudios superiores de guitarra en el Real Conservatorio de Música de Madrid (España), habiéndose diplomado en 1986.

Fernando Ardúz y Francisco X. Yujra, actualmente ejercitan las docencias de guitarra en la Escuela Municipal de Folklore y Escuela Nacional de Música de Tarija, respectivamente.

Bajo la denominación de "GRUPO MUSICAL PRO ARTE", se ofreció el 1er. Concierto de Guitarra bajo los auspicios de la Universidad "J.M. Saracho" de Tarija llevándose a cabo en diciembre de 1974 con sólos, dúos y tríos de autores de música culta.

El 2do. Concierto se llevó a cabo en junio de 1975. Durante ese año se efectuaron tres presentaciones con sólos individuales, dúos y tríos en arreglos hechos para este fin.

En 1976 se efectuaron presentaciones similares con repertorio clásico: Paderewsky, J.S. Bach, W.A. Mozart, Scarlatti, etc.

En 1977 se hizo la primera presentación del conjunto de flautas dulces en los registros: Soprano, Contralto y tenor, completando con guitarra y percusión. El repertorio comprendía por otra parte, fragmentos de piezas clásicas de Haydn, Bach, Mozart, y por otra parte música popular de autores bolivianos, como Eduardo Caba, H. Iporre Salinas. En este año, siguieron otras representaciones por T.V.

Los siguientes años continuaron Recitales de Conjunto de Flautas Dulces, guitarras y percusión, tanto en Tarija, Sucre, Tupiza y Villazón.

En 1982 como resultado de la labor educativa en la enseñanza musical, se logró la formación de un Quinteto de vientos que componen: Flautas traversa, Oboe, Clarinete, Corno y Fagot, presentándose con un Recital el 5 de marzo en el Paraninfo Universitario. Lamentablemente el Quinteto tuvo breve existencia debido a que una parte de sus miembros emigraron al exterior para continuar estudios Universitarios. Asimismo otros miembros del Conjunto de flautas dulces, hicieron lo propio.

Sin embargo las presentaciones del Grupo continuaron sucediéndose en los siguientes años, y actualmente está conformado por un sólido CUARTETO DE FLAUTAS DULCES en los cuatro registros: Soprano, Contralto, Tenor y Bajo.

Las últimas actuaciones de este Cuarteto se han realizado en la Casa de la Cultura y el Salón Franciscano en el mes de abril del año en curso, con composiciones de autores clásicos, entre ellas dos Sonatas de 4 y 5 movimientos de W.A. Mozart.

En 1983 fue invitado por la Casa de la Cultura "R. Otero Reiche" de Santa Cruz y dictó un cursillo de Flauta dulce durante una semana.

En 1987, el Director del Instituto Laredo de la Ciudad de Cochabamba le hizo una invitación para la iniciación, en aquél instituto de la enseñanza de instrumentos de viento: Flauta traversa y Oboe, para de esta manera

llenar el vacío de instrumentos de viento que tienen en su Orquesta de Cuerdas. Otro discípulo sobresaliente en flauta dulce y en dirección de conjuntos de cámara es Arnaud Gérard Ardenois, Director de "ARS NOVA" de la ciudad de Potosí.

Composiciones.-

La actividad creativa de Dn. Ernesto comprende, principalmente, música popular boliviana, que abarca una gran parte de los ritmos predominantes de nuestro país: Huayños, Aires indios, bailecitos, taquiraris, carnavales, tonadas tarijeñas, canciones, baladas, y una misa folklórica boliviana para 4 voces (inédita). Gran parte de este repertorio es inédita y desconocida para el público. Las publicadas conocidas por el público son:

Tarija tierra querida	tonada
Tarija vergel de amor	tonada
Aquella rosa roja	taquirari
Pachamama	Aire indio
Pájaro cantor	bailecito
Camba errabundo	carnaval
Espera inútil	taquirari
Aires folklóricos bolivianos	suite
4 cuecas bolivianas (en diversos estilos) (Ediciones Ferre - Buenos Aires)	

NILO SORUCO ARANCIBIA

Fecha y lugar de nacimiento: 6 de julio de 1927. Tarija.

Estudios: Escuela "Gral. Narciso Campero"
Escuela de Artes y Oficios "Julio Crevaux"
Escuela de Música en Tarija
Escuela Nacional de Maestros - Sucre
Universidad - Facultad de Derecho "Juan Misael Saracho"

Títulos: Operario Zapatero

Profesor de Educación Musical
Egresado de Derecho

Obra Musical: 120 canciones escolares, himnos para escuelas y colegios de Bolivia
90 canciones populares

Conjuntos Musicales: "Los Cantores del Valle"
Promociones:
"Embajadores del Guadalquivir"
"Los de Sama"
"Los Montoneros de Méndez"
"Los Copleros del Sausal"
Promoción:
"Las Voces del Valle"

Discos: 7 de larga duración
1 "Tarija y su Música" con "Los Cantores del Valle", Campesinos: Hilarión Zenteno - Violín - Martín Velásquez - Caña
12 piezas
El primer disco de música tarijeña
1.- Long Play con los "Embajadores del Guadalquivir" Sello Lauro. Cochabamba
1.- Long Play con "Los Copleros del Sausal" Discolandia
1.- "Los de Sama"
Lo mejor de Nilo Soruco
Vuelven Los de Sama con Nilo Soruco. Discolandia
Obras de Oscar Alfaro y Nilo Soruco
Cantares de Bolivia en Tiempos de Historia Pro disco. Venezuela
Nueva edición de "Cantores de Bolivia en México
"Los Montoneros de Méndez" en Chile, en DICAP
10 de corta duración

Canciones Populares:

Cuecas:

1.- "A las Orillas del Guadalquivir"
2.- "Amancaya Amancayita"
3.- "El Trovador"
4.- "Corazón"
5.- "La Chulupía"
6.- "La Española"
7.- "María Laura Justiniano"
8.- "Colegio Nacional"
9.- "Tu Ausencia"
10.- "Flor de Sama"
11.- "La Tristecita"
12.- "La sin Nombre"
13.- "La Bermejeña"
14.- "Zamba, Tonada y Cueca"
15.- "La Sanroqueñita"
16.- "Sol, Uva y Vino"
17.- "La Merindeña"
18.- "LA CARAQUEÑA"
19.- "Voy y Vuelvo"
20.- "Virgencita de Chaguaya"
21.- "Caricia Lejana"
22.- "La Ircalayeña"
23.- "La del otro Carnaval"
24.- "El Mendigo"
25.- "Ingrata"

Bailecitos:

26.- "Palomita del Alba"
27.- "El Alcón y la Ingrata"

Recopilaciones:

28.- "La vidita l'San Lorenzo"
29.- "La Flor del Cardón"
30.- "Año Nuevo"
31.- "Carnaval"
32.- "Mañanita de Pascua"
33.- "Corpus"
34.- "San Lorenzo"
35.- "San Plácido"
36.- "San Roque"

37.- "Todos Santos"
38.- "Siembra"
39.- "Cosecha"
40.- "Viva San Lorenzo" Cueca
41.- "Donde Andará" Bailecito
42.- "A una Peña" Bailecito
43.- "Sembré Flores" Bailecito
44.- "De Aquella Ventana me Tiran con Flechas" Tradicional. Carnavalito
45.- "La del Otro Carnaval" Cueca
46.- "Desgarrado" Cueca
47.- "Cuantas veces a tu Venatana" Cueca
48.- "Desde que te ví" Bailecito
49.- "Cuando las Aves Vuelan" Cueca
50.- "De Sucre a Yotala" Bailecito
51.- "Jardinero de amores" Cueca
52.- "Venganza" Bailecito
53.- "El Liberal" Bailecito
54.- "Angel de Amor" Bailecito

Canciones Comprometidas: 55.- "Cuba no Caerá" Cueca
56.- "Bandera Roja" Cueca
57.- "Estrella Roja" Cueca
58.- "Si la Bala Imperialista" Cueca
59.- "La Noche de San Juan" Huayño
60.- "Unidad, Unidad" Taquirari
61.- "Fuera mano Colonial" Taquirari
62.- "Cuidado Coronel" Taquirari
63.- "Jota Tórrez" Bailecito
64.- "Canto a Benjo" Chaya
65.- "Ya la Pagarán" Morenada
66.- "Pin Pun Pan" Tonada cochabambina
67.- "La Muerte del Genio" Chaya
68.- "La tragedia del Chapaco" Canción.- Letra de Oscar Alfaro - Música de Nilo Soruco
69.- "Mi perro". Zamba.- Letra de Oscar Alfaro y Música de N. Soruco
70.- "Instantáneas Tristes Guerras" Canción - Letra de

Oscar Alfaro y Hernández, Música de N. Soruco

71.- "Miseria" Zamba.- Letra de Oscar Alfaro y Música de N. Soruco

72.- "Resurección" Canción.- Letra Alfaro, Música N. Soruco

73.- "El Sapo" Canción.- Letra Alfaro y música de N. Soruco

74.- "El Lustrabotas" Canción.- Letra O. Alfaro, música N. Soruco

75.- "Villancico Proletario" Villancico.- Letra Alfaro y música N. Soruco

76.- "Marchas las Llamitas" Villancico.- Alfaro y Soruco

77.- "Noche Buena en Tiempo Malo" Villancico Letra y Música N. Soruco

78.- "Quinceañera" Carnavalito

79.- "Optimismo Histórico" Carnavalito Letra de Raúl Gonzáles Tuñón, música N. Soruco

80.- "La Dialéctica Falló" Taquirari.- Letra Carlos Carvajal Música N. Soruco

81.- "Georgia, Georgia" Vals.- L. y M. Nilo Soruco

82.- "Escucha mi Dulce Margarita" Vals.- L. y M. Nilo Soruco

83.- "Carnaval Ladrón" Carnavalito. L. y M. Nilo Soruco

84.- "Por hacer el Paro" Canción. L. y M. Nilo Soruco

85.- "Hasta cuándo Pobre" Villancico.L. y M. Nilo Soruco

86.- "Si quieren Saber" Zamba. L. y M. Nilo Soruco

87.- "Apagaron los Cantores" Cueca. L. y M. Nilo Soruco

88.- "La Vida es Linda" Cueca. L. y M. Nilo Soruco

89.- "Quiero Detener el Tiempo" Zamba. L. y M. Nilo Soruco

90.- "Madre Proletaria" Vals. Letra Oscar Alfaro Música Nilo Soruco

91.- "Duraznero, Duraznero" Canción. Letra Oscar Alfaro Música Nilo Soruco

92.- "Mi Ultimo Vals" Vals. L. y M. Nilo Soruco

Todas estas canciones han sido grabadas en varios discos y conjuntos tarijeños y nacionales.

La base temática y compositiva del prof. Nilo Soruco Arancibia, ha sido, indudablemente, el folklore de Tarija, su tierra natal a la que ha popularizado enormemente mediante sus presentaciones en público. Estructuralmente, sus composiciones se manifiestan superadas del nivel común de la canción folklórica existente en la región; sobretodo en el tipo de "mensaje" poético musical. Por tal razón, su aceptación fue inmediata como lo fueron sus canciones comprometidas con el pueblo avasallado dentro de la crisis ideológica boliviana.

Son igualmente importantes sus grabaciones de larga duración realizadas en casi todas las casas grabadoras del país y del exterior. Del mismo modo ha contribuído a la formación de grupos y conjuntos de música popular de su tierra, los que también han proseguido y continúan la meritoria labor de recopilar, inventar y difundir la hermosa música tarijeña.

Sus composiciones dedicadas a la niñez y juventud, no han tenido aún la difusión que merecen por falta de ediciones en partituras para su enseñanza en los establecimientos educativos de la República. Pudiéndo subsanarse dicha omisión en futuras publicaciones.

ORLANDO ROJAS R.

- Nació en Cochabamba el 26 de marzo de 1938.
- Fueron sus padres Don Félix Rojas y Doña Natividad Rojas de Rojas.
- Su esposa Doña Martha Yanguas T.
- Son sus hijos: Patricio, Ivan y Arturo.
- Tiene un hermano, Carlos.
- Sus maestros de música: Don Manuel Rodríguez y Don Felipe Arce.
- Sus estudios musicales los realizó en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz.
- Sus estudios cinematográficos en el Instituto de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood-California.
- Estuvo bajo la tutela educativa de los padres franciscanos de la ciudad de Cochabamba, desde sus siete años de edad, hasta los quince.

- Su primera satisfacción artística fue a sus once años de edad, cuando gana el "JAZMIN DE PLATA" en los Juegos Florales organizado por las damas cruceñas residentes en la ciudad de Cochabamba.
- De sus principales obras patrióticas (todas grabadas en discos):

1.- Himno al Sesquicentenario de Bolivia
2.- La marcha Recuperemos Nuestro Mar
3.- Himno VIII Juegos Deportivos Bolivarianos
4.- Juana Azurduy de Padilla-Marcha
5.- Himno al Mariscal de Zepita (compartido con Mery Flores)
6.- Himno al Cincuentenario de la Academia Nacional de Policías
7.- Cantata en Rojo, Amarillo y Verde
8.- Sembrador de Esperanzas
9.- Himno a la Ciudad de "EL ALTO" (Himno Oficial)

- Tiene aproximadamente doscientas obras grabadas tanto nacionales como internacionales, de las cuales se destacan:

1.- Canción y Huayño - Grabada por Mercedes Sosa (Argentina). Con música de Mauro Nuñez
2.- Canción y Huayño - Grabada por Ariel Ramírez (Argentina). Con música de Mauro Nuñez
3.- Inútilmente - Grabada por Los Tucu Tucu (Argentina)
4.- Camargueñita - Grabada por El Chañarcito (Argentina)
5.- Romancero del Guadalquivir - Grabada por Los Cantores de Quilla Huasi
6.- Duda - Grabada por Los Cuatro de Córdoba (Argentina). Con música de Mauro Nuñez
7.- Canción y Huayño - Grabada por Los de Salta (Argentina). Con música de Mauro Nuñez
8.- No quiero saber de ti - Grabada por Juan Ramón (EE.UU.)
9.- Chicharrón de Corazón - Grabada por Le Maire y su Clan. (Costa Rica)
10.- Chicharrón de Corazón - Grabada por Los Pentágonos (México)
11.- Canción y Huayño - Grabada por Condorcanqui (Japón). Con letra de Mauro Nuñez
12.- Chicharrón de Corazón - Grabada por el Trio Oriental

13.- Chapaco Soy - Grabada por Enriqueta Ulloa
14.- Aquel Primer Amor - Grabada por Enriqueta Ulloa
15.- Santa Cruz de Antaño - Grabada por Gladys Moreno
16.- Guitarra Compañera - Grabada por Gladys Moreno
17.- Sin esperanzas - Grabada por Zulma Yugar
18.- Que te vaya bien - Grabada por el Trio Oriental
19.- Aquí no se permite - Grabada por el Trio Oriental
20.- Inténtalo - Grabada por Nena Zeballos
21.- Duda - Grabada por José Zapata
22.- Cosas del Corazón - Grabada por José Zapata
23.- Carmelita - Grabada por Los Payas
24.- No quiero saber de ti - Grabada por Los Payas
25.- Inútilmente - Grabada por Los Genios

De los conjuntos musicales que integró: Los Pepes y Los Peregrinos. Orlando Rojas cuenta con un sin número de distinciones, trofeos, pergaminos, plaquetas, medallas que el detallar sería interminable, sin embargo hay una que resalta "La Medalla del Sesquicentenario de Bolivia" por el Himno que compuso en aquella ocasión.
Como escritor, Orlando Rojas escribió el libro "Creadores de la Música Boliviana" que e n la actualidad se encuen tra en pleno proceso de trabajo por la Editorial "CIMA" de la ciudad de La Paz.

En la actualidad, Orlando Rojas ejerce funciones de Productor Artístico de Discolandia, con atención a casi todos los conjuntos musicales del interior del territorio. Asimismo, es Productor Artístico de Televisión Nacional Canal 7. El programa favorito del televidente es "Cúspide Musical", donde concerta entrevistas a todos los artistas y compositores que visitan la Sede del Gobierno. De igual modo es un ardoroso defensor del Patrimonio Musical Boliviano de la apropiación indebida de nuestro folklore por músicos vecinos. Y hace causa común en la implantación definitiva de la Ley de Derechos de autor y Registro de la propiedad intelectual.

PASTOR ACHA MARTINEZ

Nació en Villa Abecia (Sud Cinti) el 11 de noviembre de 1928.

Sus padres: El señor Miguel Achá Ledezma y doña Virginia Martínez Achá.

Contrajo matrimonio con la señorita Olga Palma Villarrroel - Tiene 5 hijos: Norma, Miguel, Juan Carlos, Milton y José Luis.

Realizó sus estudios profesionales, parte en la Normal Rural de Canasmoro y la Normal de Vacas (Cochabamba).

Se inicia como profesor de música el año 1948 en la escuela: "25 de Mayo" en Villa Abecia (Chuquisaca).

Su primer profesor fue su padre; luego sus profesores señor Adolfo Zideck y el sacerdote Saúl Calvo.

A partir del año 1954 se hace cargo como profesor de música, en la prestigiosa escuela de aquel entonces "Aniceto Arce" de la ciudad de Tarija; para en los posteriores años rotar en las diferentes escuelas de esta capital como: La escuela de niñas "María Laura Justiniano", escuela "Campero", "Rosa Arce", "Carmen Echazú", "José Manuel Avila", "San Roque" y "La Tablada".

Trabajó en diferentes colegios: "Liceo de Señoritas Tarija", nocturno "Eustaquio Méndez", en la Normal Rural de Canasmoro, finalmente en "La Escuela Nacional de Música" de esta ciudad, donde cumplió 40 años de servicio en la educación.

ACTIVIDADES REALIZADAS.-

1.- Formación del primer conjunto infantil instrumental en la escuela de niños "Aniceto Arce". Año 1955.
2.- Formación de estudiantinas y conjuntos folklóricos en el "Liceo de Señoritas Tarija". Años 1974-75.
3.- Formación de una banda de zampoñas en la Escuela "La Tablada. Año 1964.
4.- Formación de diversas estudiantinas en "La Escuela Nacional de Música" de esta ciudad evitando de esta manera la desaparición del instrumento de la mandolina.
5.- Participación de la estudiantina en el Festival Nacional de la Canción en Oruro mereciendo una relevante actuación.
6.- Dirección de la delegación estudiantil al Festival Nacional de Oruro por 2 veces. 1974, 9179.

7.- Dirección de la Embajada Folklórica "Octavio Campero Echazú", en gira artística por el interior del país y el norte argentino.
8.- Formación y dirección de conjuntos folklóricos: "Las Voces del Valle", "Los Trovadores Chapacos" y "Los Copleros del Sur".

COMPOSICIONES DE MUSICA FOLKLORICA Y POPULAR

EN CUECAS GRABADAS:

De vuelta al Pago.- Así es Tarija.- La Patrona Chapaca.- Casarse no es nada.- Volveremos al Mar.- La Chiquitita.- La Sellana.- Vamos a Sella.- La Canasmoreña.- Igual que en Carnaval.- Vamos Chapacos.- La Bermejeña.- La Hija Abandonada.- Culpables tus ojos.- Llora Mocita.- La Carrereña.- Caña dulce.

CACHARPAYAS:

Rueda Chapaca.- Panorama Chapaco.- La Canasmoreña.

TAQUIRARIS:

Falsa Ilusión.- Sueño de amor.

TONADAS:

La Pastora.- Tonada de la cruz.

BAILECITOS:

La Tarijeñita.- Negra Interesada.- Y un sin número de recopilaciones.

CONCURSOS.-

1.- Asistencia por 2 veces dirigiendo la delegación estudiantil al concurso de la canción en la ciudad de Oruro.
2.- Ganador del concurso de la cueca alusiva a la fiesta de la vendimia en Tarija. (Vamos Chapacos) Letra: Edgar Avila C.
3.- Ganador del primer premio en el primer festival de la canción folklórica auspiciado por Lotería Nacional con el taquirari "Falsa Ilusión" 1983.

4.- Ganador del segundo lugar en el Festival Nacional de la Cueca realizado en la ciudad de La Paz: "La Hija Abandonada" 1983.
5.- Impulsor de la cantante Enriqueta Ulloa.
6.- Participación musical (folklórica) en la película nacional "Amargo Mar".

El prof. Pastor Achá Martínez, tiene en su haber, expresiones musicales que se enmarcan dentro de la música escolar, música folklórica y música popular correspondientes a los valles de Sud-Cinti y los valles de Tarija. Su docencia, primeramente, en el área rural, le permitió contactarse con las expresiones musicales autóctonas de donde fluyen sus temas folklóricos y motivan su lira chapaca con sabrosas composiciones, que poco a poco se fueron popularizando a nivel nacional. Fueron los conjuntos folklóricos creados y formados por el prof. Pastor Achá, los que tuvieron el mérito de su difusión. Su docencia de prof de Educación Musical, efectuado por muchos años en la ciudad de Tarija, resultó fructífera por la labor desempeñada: a través de una intensa actividad formativa de intérpretes de guitarra folklórica, y especialmente la formación de "Estudiantinas", entre el numeroso alumnado de la Escuela Nacional de Música de aquella ciudad chapaca.

ERNESTO CAVOUR

Charanguista y compositor de música popular.

Nació en La Paz en 1940, y desde temprana edad cultivó el arte de la música mediante su instrumento preferido: el charango. "Con más de treinta años en la actividad musical, -incursionó también en el ballet y el teatro-, es fundador del grupo "Los Jairas", junto al famoso gringo: Gilbert Fabre, Julio Godoy y la posterior entrada de Yayo Jofre, Lucho Cavour y Alfredo Domínguez. "Los Jairas" iniciaron una nueva etapa en la historia de la música popular boliviana, deslumbraron a su público y luego recorrieron Europa con éxitos resonantes*.

El espíritu inquieto e investigativo de Ernesto Cavour, le permitió realizar un meditado estudio sobre los secretos peculiares del diminuto cordófono, en un libro bien presentado e impreso en Producciones "CIMA", con el nombre: "El charango: su vida, costumbres y desventu-

ras", donde no deja resquicio alguno (pues se trata de un trabajo muy completo) para futuros investigadores del charango.

Poseedor de una cantidad nada despreciable de instrumentos musicales nativos, optó por fundar una Museo propio; conservando, como es natural, charangos de varias especies y épocas, que resultan muy interesantes para los visitantes, especialmente extranjeros.

* *"16 Personajes Paceños". Ediciones Casa de la Cultura, 1988. H. Alcaldía Municipal de La Paz.*

CAPITULO VI

NUEVA GENERACION

La dinámica musical actual con nuevos valores dentro de la creación y de la interpretación, (muchos de los compositores son excelentes intérpretes) tienen un nota en común, si vale la expresión, la unidad de acción. Todos parten desde el punto de vista del serialismo o dodecafonía integral, (Schoenberg y la Esc. Vienesa), hasta los procedimientos electroacústicos de libre facturación y en proporciones necesarias al exiguo mercado de consumo nacional. Son jóvenes valores de la música contemporánea boliviana, que partiendo de una preliminar zona de influencia villalpandista absovieron la temática nativa, y la de otros compositores -generalmente no muy lejanos-, que les antecedieron en el establecimiento del **nuevo perfil de la creación nacional.** Ellos son: Cergio Prudencio, Willy Pozadas, Juan Antonio Maldonado, Nicolás Suárez y Agustín Fernández. Sumemos a este grupo los nombres de Roberto Williams y Edgar C. Alandia, formados en el extranjero, tendremos a los compositores más representativos de la nueva **generación.**

La capacidad artística de todas las generaciones de compositores nombrados está fuera de toda duda y se los considera arquetipos del genio y el alma nacional (según expresión de Franz Tamayo, en su libro "Creación de la Pedagogía Nacional")(3), por los elementos vitales que conlleva su obra, dando todo lo más viable del espíritu del hombre del valle, de la puna y el oriente.

Paralelamente a la música culta existen, compositores de música popular boliviana quienes realizan una labor creativa encomiable, superando estructuras arcaicas e innovando el nuevo lenguaje popular de la música boliviana. Ellos son: Luis Rico, Matilde Casazola, Gonzalo Hermosa, Julio Cesar Paredes, Nilo Soruco, Percy Avila, Orlando Rojas, Jenny Cárdenas, Lola Sierra de Méndez, Antonio Auza, Nicolás Menacho, Daniel Camacho, Pastor Achá, Mauro Nuñez, Godofredo Nuñez, Julio Martínez Arteaga, Victor Jimenez, Ernesto La Fáye, Ernesto Cavour, Alfredo Domínguez, Pedro Shimose.

El ensayista y literato alemán Hermann Broch, en estudio modular de James Joice (escritor irlandés contemporáneo), afirma: "El autor tiene que asegurarse de que su obra no ha sido un simple juego que se

desvanece, sino una realidad firme y permanente, como todas las realidades que una época produce, a tono con ella y en ella enraizada; una realidad afincada y hundida por su propio peso en las corrientes del tiempo, sin dejarse llevar por ninguna de ellas, antes bien, brillando siempre de nuevo en lo hondo de sus profundidades, a la manera como el espíritu de cada período y aún el de toda una generación, continúa imperecedero ejerciendo su influencia viviente hasta los tiempos más remotos".

Esta supervivencia del arte cuando es afirmativa, se transforma en una **realidad histórica,** que lleva consigo la garantía de su permanencia en el tiempo ¿Cuáles pueden ser esas obras de arte? Debemos indicar las siguientes:

"Poema Indio" de Armando Palmero Nava; "Impresiones del Altiplano" de Humberto Viscarra Monje; "Aires Indios" de Eduardo Caba; "Ritmos Panteístas" de Marvín Sandi; "Kirie" de Franklin Anaya; "Místicas" de Alberto Villalpando; "Incallacta" de Atiliano Auza; "Misa de Corpus Cristi" de Agustín Fernández; "La Ciudad" de Sergio Prudencio y otros.

PERSPECTIVAS PARA EL COMPOSITOR

Muchos músicos bolivianos que por años entregaron su alma y devoción al cultivo de la música, creando auténticas melodías de inspiración nacional, fracasaron en su propia tierra al no haber obtenido reconocimiento, estatal ni privado a su sacrificada e incomprendida labor. El panorama para el compositor nacional, es todavía de completa incomprensión, indiferencia y supina ignorancia. Sus problemas creativos y los de subsistencia no están resueltos. Tal situación es derivante de un profundo desnivel entre cultura y desarrollo económico-social, en el que está sumido el pueblo boliviano. El compositor en este país, no puede producir a nivel pleno de su capacidad, ya que antes debe buscar un medio de vida (se da el caso de compositores que sólo lo hacen en vacaciones). Su labor, pese a ser descollante por su "mensaje", por su propuesta y respuesta a los retos del avance tecnológico mundial, no es gravitante para círculo alguno, sobretodo, en una sociedad consumista y pluralista.

No obstante, los pocos compositores de música culta que tenemos tratan de desarrollar el estilo y la idea musical en sus obras, tal como proclama el compositor vienés, Arnold Schoenberg, en su libro homónimo, **El Estilo y la Idea.**

Sobre estas perspectivas, se señalan un avance en la creación musical contemporánea, mencionamos, previo análisis, la adaptación de la obra de los compositores bolivianos a las tres perspectivas creadoras que formuló el músico y compositor argentino, Juan Carlos Paz, a través de un manifiesto lanzado en 1966, sobre la nueva estética de Argentina y América.

Los puntos de coincidencia con el desarrollo europeo de la tecnología compositiva, consiste en conocer y manejar el material sonoro desde tres ángulos o perspectivas creadoras:

El Tradicional
El de Adaptación
El de Renovación

MUSICA TRADICIONAL

Se refiere a la gran herencia recibida de la música occidental, que desde Palestrina hasta Beethoven; desde Mozart hasta Debussy, llegando a Strawinsky, Schoenberg y otros, los que siguieron una gran línea de desarrollo armónico-tonal de expresión musical; con exposiciones variables de la forma y el contenido, según la época, la técnica y el estilo empleados, hasta llegar al modernismo del presente siglo.

La construcción musical del tipo tradicional, está objetivamente planteada, desde el inicio mismo de los estudiantes de piano, solfeo, etc.; y, en los primeros contactos con el arte de la música; cada uno de los compositores (a edad temprana) ha tenido que pasar por estas clases de aprendizaje hasta dominar el instrumento de su predilección.

La asimilación de la música en contenidos teóricos y prácticos, tiene relación directa con las instituciones formadoras de músicos, compositores y directores. Instituciones, que a su vez, deben ofrecer cate-

dráticos y profesores de primer orden, para impartir la enseñanza y el aprendizaje, con métodos y planes que la pedagogía contemporánea ofrece.

Esta forma de estudio ha sido norma universal que ha permitido el nacimiento de músicos e intérpretes calificados, permitiendo la "eclosión" de compositores excepcionales para el desarrollo de la música de muchos países de latinoamérica (Ginastera, Paz, Gandini de la Argentina; Villalobos, Camargo Guarnieri, Méndez del Brasil; Becerra, Orrego Salas, Letelier de Chile; Rugeles, Bor, Gonzáles de Venezuela y otros).

Nuestro país, ingresó al sistema convencional de "hacer música culta", al fundarse el Conservatorio (1907) y la Orquesta Sinfónica (1940). Ambas instituciones fueron posteriormente, objeto de críticas por su notoria incapacidad para formar instrumentistas de primer nivel. Luego, el hecho de que la Orquesta no ejecute obras nacionales. Los directores sucesivos, no tuvieron la "visión" de orquestar los temas bolivianos folklóricos, o las composiciones sencillas de creadores inspirados, pero que no llegaron a la etapa de la instrumentación para ser escuchados en Orquesta. Sensiblemente pocos directores han tenido la preocupación de enfocar a la música boliviana desde el punto de vista de su "atril"; orientándola mediante orquestaciones adecuadas, tanto a las características de la Orquesta, como a las del público.

Existen en archivos, algunas de Erich Eisner que orquestó "Aires Indios" de Caba; de Montes Calderón, que orquestó cuecas de Roncal y del maestro Villalpando que hizo escuchar a Viscarra Monje. Tal vez se escape alguno más, que hubiera tenido la virtud de hacer conocer otros autores (aunque espaciadamente) en el pasado medio siglo de vida cultural boliviana.

Sobre este triste y callado panorama de la música culta o erudita se manifiesta -como mérito propio-, la música folklórica, nativa y popular.

Una serie de valores individuales y también de conjunto, hacen conocer la música boliviana en casi todos los pueblos del mundo. Son versiones inéditas de nuestra música que late en todo el planeta. Como el tema es de muy amplia cobertura, será necesario un nuevo estudio

de sus posibilidades intrínsecas con la publicación de otro volumen, especificando su origen y evolución.

MUSICA DE ADAPTACION

A partir de 1950, el panorama de la música boliviana es muy amplio y ofrece las tendencias más diversas que, como fruto de las nuevas influencias de músicos extranjeros (europeos especialmente) aparecen con diferentes propuestas que reaccionan tanto contra el emocionalismo romántico, como la vaguedad formal del impresionismo.

La aparición de nuevas técnicas y sistemas de composición, como la técnica de Doce Sonidos (dodecafonismo) ideado por Arnold Schoenberg, el Puntillismo desarrollado por Anton Webern y el neoclasicismo de Igor Stravinsky, constituyen las partes importantes de los estilos a seguir.

La primera obra manifiestamente neoclásica de Stravinsky, el "octeto" para vientos, escritos en severo estilo formal con los tiempos de rigor y la presencia de temas y desarrollos, aunque en lenguaje atonal, dan la pauta para el cultivo y seguimiento de esta modalidad de construcción. El sistema inaugura un nuevo estilo de retorno a Bach y a las formas del Barroco como la suite, el concierto, la tocata, la pasacaglia y todas las variantes del "ostinato". Así pues, se abandona la música de programa y se absorve la composición en estilo arcaico. No se crea, sin embargo, que se trata de una simple postura clasista, ni una mera imitación de estilos. Es sobretodo, la unión de fórmulas del pasado con elementos propios muy originales que pueden producir un resultado creador vivo.

Esta alternativa de adaptación de un lenguaje de expansión andina a las formas, técnicas y estilos de las corrientes europeas fue adoptado por algunos compositores bolivianos, entre los que se cuentan: Jaime Mendoza Nava, compositor paceño (1925) cuyas obras "Antawara" y "Pachamama" (poemas sinfónicos) y "Suite Andina", demuestran una simbiosis estructural cercana al neoclasicismo de Busoni y Hindemith. En igual condición se encuentra el compositor Gustavo Navarre con su novedosa "Sinfonía" en dos movimientos diseñada para gran orquesta, donde la imponente sonoridad abruma al hombre introvertido de la puna

y lo transforma en un ciudadano americano; similares adaptaciones realizaron los compositores Hugo Patiño y Fernando Sanz Guerrero, con sus **cuartetos de cuerdas,** escritos bajo atmósferas atonales. Atiliano Auza, con su **sonata** para piano, "Los Chunchos" con temática tradicional de Tarija. Luego "Trio" para vientos, escrito en riguroso estilo neoclásico-atonal y otras para piano, violín, canto y coro.

MUSICA DE RENOVACION

"Renovación o morir", es el lema que se esgrime en círculos y cenáculos científicos, literarios y artísticos del mundo actual, en los que se incluye, naturalmente, la música.

Los compositores que inician esta clase de música en Bolivia, es decir: empleo renovado y total de los medios acústicos (alturas y timbres), los parámetros de la música (ritmo, duración, intensidad, etc.), valores que fueron constantes en el pasado y modificados, según las necesidades de los compositores actuales. El empleo de nuevas y fastuosas técnicas de composición derivadas de otras disciplinas, como la física y la astrofísica, que plantean planos de relatividad constante (planimétrica); la concepción musical desde el punto de vista sonido-silencio, que permite modificaciones substanciales en la partitura, etc.

Nuestros creadores de la música actual, en su gran mayoría (dentro de la minoría), resultan interesantes expositores de la técnica universal, aplicados a la utilización integral de la temática andina. Por lo que les resulta difícil desairragarse (aunque vivan en Roma, caso del compositor orureño, Edgar Alandia), de las montañas y selvas bolivianas donde nacieron y crecieron para luego buscar otros y mejores horizontes de aprendizaje y trabajo.

Es ya conocido el nombre de Alberto Villalpando, ganador de la beca bienal del Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires y autor de novedosas y significativas obras de cámara y orquesta. Por ejemplo: JUEGO PARA CINCO, para dos pianos y percusión, es una obra escrita especialmente para el presente concierto (4). Tal como su nombre lo dice se trata de establecer un juego de sonoridades entre los cinco ejecutantes. Al inicio, los pianos exponen un material musical que

incluye, básicamente, una idea rítmica y otra de color instrumental basado, exclusivamente, en la utilización de trinos y trémolos. El material rítmico presentado por los pianos es relativamente estático pero prosperará en la percusión hacia un clima de mayor vitalidad y movimiento, mientras que trinos y trémolos se desarrollan, casi con exclusividad, en los pianos. Solo una idea melódica, que aparece como una segunda sección del planteamiento formal, transitará por la sección de percusión y por los dos pianos. El desarrollo de la pieza no incluye ningún material nuevo y se fundamenta en el juego libre que se suscita entre los pianos y la percusión. El ritmo, que se desenvuelve independientemente de los pianos, está tratado con carácter obsesivo, siendo su estructura una especie de canon infinito. Los pianos crean sonoridades que a veces velan a la percusión o que, a veces, son enmascaradas por ésta.

ALBERTO VILLALPANDO

Compositor paceño, nació en 1942.

Realizó estudios en Bolivia y Argentina con maestros de notoria trayectoria artística, como Diaz Gainza, Castro, Ginastera y otros.

Después de finalizada la beca bienal 1963-1964 en el Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires, otorgada bajo riguroso examen y selección a jóvenes valores de la creación musical latinoamericana, regresa a Bolivia donde prosigue su labor de compositor desempeñando al mismo tiempo funciones de docencia y dirección.

Ocupó el cargo de Director del Departamento de Música del Ministerio de Cultura. Asesor musical de la cinematografía nacional en las películas “Ukamau”, “Mina Alaska”, “Yawar Mallku”, “Mi Socio” y otras.

Fundador del Taller de Música de la Universidad Católica de La Paz y Director del Conservatorio Nacional de Música.

Sus obras son de esencia moderna y contemporánea totalmente actualizadas en su lenguaje. Citemos su **Concertino semplice per flauto ed orchestra** y Concertino para piano y orquesta, ambas

estrenadas en Bolivia. Es importante también "Música para Orquesta", estrenada en Caracas, en el año 1974.

Alberto Villalpando, ha participado en eventos internacionales sobre composición, grafía musical y festivales de música de América y Europa. Actualmente radica en la bella ciudad de Santa Cruz (Bolivia) donde continúa su tarea de investigador y compositor.

MARVIN SANDI

Compositor, pianista y filósofo, potosino (1938-1968).

Marvin Sandi, músico, piensa de acuerdo a la época en que le toca vivir y afirma, en primer término, que no es folklorista -dice Mario Araujo Subieta*-. Como filósofo, escribió dos libros: "Finitud y otros ensayos" y "Enigma del Pensamiento", donde explica su saber y pensar filosófico. "La filosofía no está destinada en forma exclusiva a élites más o menos reducidas. Su ámbito es el mundo entero, y todo hombre recibe algo de su luz" (Sandi). Su obras musicales que no son muchas, expresan un modernismo de lenguaje politonal y postromántico, similar al primer período de Schoenberg. Asimismo recibió influencias neoclásica de la "Historia de un soldado" y "Consagración a la Primavera" de Igor Stravinsky, y, las provenientes de su coterráneo, E. Caba; al que dedicó su "In memoriam". Luego, nos dejó' "Ritmos panteísticos" Ronda, Marcha, Preludio.

* *Boletín del Colegio Libre de Estudios Superiores. Año V Nº 13 de julio y agosto 1968. Potosí-Bolivia.*

CERGIO PRUDENCIO

Compositor paceño nacido en 1955.

No obstante su relativa juventud, ha tenido ya experiencias de compositor, director, docente e investigador, ha tenido también momentos gratos de inspiración nacional, que cualquier joven músico desea, sobretodo, si esas conquistas están dentro de lo que podríamos denominar, viaje musical al interior de las montañas bolivianas. Pruden-

cio lleva consigo la música de aymaras y tiwanacotas, no como algo trágico o angustiante, sino más bien como un estandarte de lucha ideológica contra toda forma de imposición neocolonialista. Saliendo de los moldes habituales del medio étnico, consigue importantes transformaciones de la música andina; que a más de un crítico musical hace exclamar: "Las actuaciones (se refiere a las primeras) de la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos, no tuvieron el público esperado. Los resultados no motivaron el elogio en los centros musicales donde, en todo caso, se criticó la ausencia de ritmo, melodía e inclusive tema que pueda significar una aproximación a lo ya conocido (wayño, taquirari, cueca, bailecito, morenada o diablada) y por tanto ya comprendido". Que a su vez, Prudencio, parece responder con la nota central que aparece en su cassette con cuatro obras de jóvenes compositores (La Ciudad de Cergio Prudencio; Cumbres de Oscar García; Amtasiñani de Willy Pozadas y Chipaya de Cesar Junaro). "También hoy las formas neocoloniales cumplen sistemáticamente su labor de imposición y sometimiento, de negación y sustitución, de marginamiento y destrucción hacia toda manifestación cultural extraña al modelo hegemónico. Nos toca vivir esta realidad brutal y asfixiante, pero también nos toca cambiarla.

Propugnamos para ello una afirmación en lo propio, en lo que heredamos de ancestral-genético, teniendo en cuenta que para los bolivianos el ancestro no es solo cuestión de antepasados, sino -ante todo- presente circundante. Nuestro yo cultural es más que una reminiscencia. Pero esta valoración no es, por sí, gesto suficiente para el cambio sino se complementa intensamente con la actitud creativa. Crear es resistir, crear es ser, crear es nuestra mejor respuesta. En el riesgo de autonombrarnos seremos intransgredibles".

Cergio Prudencio, estudió en el Taller de Música de la Universidad Católica Boliviana, en la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela y en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea. fue fundador del Grupo de Composición "Aleatorio", de la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos, Director del Taller de Música de la Universidad de San Andrés y actual profesor del Conservatorio Nacional.

Entre las obras principales de este compositor, están "Awaska" obra electroacústica. "Tríptico" para cuatro charangos amplificados. "Juegos

imaginarios" y otros. En general estas obras significan un intento de conciliación entre el lenguaje popular y la música culta.

JUAN ANTONIO MALDONADO

Realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y en la Universidad Católica de la Paz, complementando sus estudios en cursos realizados en Brasil y Venezuela. Como pianista y clavecinista se presentó en varias oportunidades como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta de Cámara Municipal de La Paz, además de numerosos recitales de piano solo y de música de cámara en diferentes salas de concierto del país. Participó además en conciertos en Brasil, Colombia, Perú y Venezuela. fue profesor de piano del Conservatorio Nacional de Música y del Taller de Música y Director General de Cultura de la H. Alcaldía Municipal de La Paz; integrante y presidente de la Orquesta Sinfónica Nacional. Fundador de la Orquesta de Cámara Municipal e instructor de la Orquesta Sinfónica Juvenil de La Paz, es además compositor y percusionista. El pasado año junto al Concentus Musicus de Bolivia, estrenó la "Suite para flauta y jazz piano trio" de Claude Bolling. Integra el Concentus Musicus, desde su fundación en 1984.

OBRAS.- Cinco ensayos para piano. Sonata para piano y cuatro manos Sonata para dos pianos, veinticinco cuecas para piano. Tres cuecas para piano y orquesta sinfónica. Diversas obras para percusión.

WILLY POZADAS

Compositor, percusionista y profesor. Estudios (1967-1984) Academia de Bellas Artes, Potosí. Percusión con Antonio Yepes, Buenos Aires, curso especial de percusión en Caracas. Composición en la Universidad Católica Boliviana. VIII Curso de Música contemporánea, Brasil. Encuentros de música contemporánea con Ensamble Modern Alemán, Buenos Aires. Ha trabajado como intérprete en varios grupos de cámara en Argentina y Bolivia.

Como percusionista intervino en la premier de la Orquesta Filarmónica Mundial, Estocolmo, Suecia. 1986 Director invitado de la Orquesta

de Cámara Municipal. Actualmente dirige el grupo de percusión del Teatro Municipal y es profesor del taller de Música del Teatro. Es timbalista titular de la Sinfónica Nacional. Como compositor ha compuesto para diferentes ensambles instrumentales.

OBRAS.- "Paisajes" para orquesta de cámara. Sonata para piano. Sonata para percusión. Dos "Divertimentos" para percusión. Tres canciones para soprano y piano. "Jailly" para coro y percusión. "Amtasiñani" para orquesta experimental de instrumentos nativos.

OSCAR GARCIA

Compositor, guitarrista, poeta, docente. Estudió en el Taller de Composición de la Universidad Mayor de San Andrés y en los talleres Latinoamericanos de Música Popular. Compositor e intérprete de música popular, coordinador del Taller Boliviano de Música Popular "Arawi" y miembro del Equipo Coordinador de los Talleres Latinoamericanos de Música Popular. Su obra más conocida "Cumbres" (1986).

CESAR JUNARO

Guitarrista, compositor, docente. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música, en el Taller de Composición de la Universidad Mayor de San Andrés y en el programa Libre de Estudios Musicales. Es Director del grupo de música popular "Savia Nueva", Director del Taller de Música de la UMSA, Docente del taller de Arte de la Facultad de Ingeniería. Su obra más conocida "Chipaya" (1987)

NICOLAS SUAREZ

Compositor paceño de la nueva generación. Es egresado del "Taller de Música" de la Universidad Católica Boliviana. Ha trabajado en diversos proyectos de música contemporánea como el "Aleatorio" y otros. Su última composición el "Himno al Papa Juan Pablo II", le ha valido la fama nacional por la enorme difusión del Himno en todo el territorio boliviano.

Actualmente se desempeña como profesor del Conservatorio Nacional de Música.

SERGIO SUAREZ FIGUEROA

Autor nacido en Uruguay, es considerado boliviano por adopción. Bolivia fue su segunda tierra, donde produjo lo mejor de su obra. Poeta, autor teatral, músico folklorista y concertista de guitarra, además de periodista y novelista.

El escritor Alvaro Diez Astete, se refiere a Suárez Figueroa, en los siguientes términos: "La obra de este uruguayo, es una de aquellas extrañas luminarias que aparecen en el cielo diurno para embellecer los colores de la tierra, y en la noche son terribles astros negros. Su poesía, la mayor parte de ella escrita en forma de prosa, su teatro, sus escritos críticos y periodísticos, componen un conjunto hondamente definido por una armonía espiritual común, en la que cabe una correspondencia permanente entre el rigor estético y una actitud ética ante la vida jugada a la irrestricta solidaridad con lo humano... Su obra, si bien dispersa y de escasa difusión, y en gran medida inédita, expresa un hondo dolor por lo inexplicable de la vida, el morir; pero también exalta el goce de lo revelado, el amor".

Se conocen dos instancias de su productividad exclusivamente musical. Una de carácter folklórico participando como miembro fundador del conjunto "Los provincianos", y "31 de Octubre". Con este último viajó a Venezuela, representado al país. Regresó a su poesía y teatro escribiendo sobre la vida sencilla de hombres y mujeres, el afán materialista y la vanidad; la injusticia social era otro tema que abordó en sus numerosos escritos.

Después del viaje a Venezuela, abandonó la interpretación pública de la música folklórica y dedicó su tiempo disponible al estudio e interpretación de la guitarra clásica. Ofreció varios conciertos en La Paz y el interior. Hizo escuchar música barroca y de la época moderna, en conciertos aplaudidos por universitarios, intelectuales, amigos y alumnos suyos.

Se publicó "Los rostros mecánicos". "La grave niebla del pánico". "El tránsito infernal y el Peregrino", y la pieza de teatro "La peste".

AGUSTIN FERNANDEZ

Nació en Cochabamba en 1958. Inició sus estudios de música en el Instituto Laredo de dicha ciudad, donde fue discípulo de Franklin Anaya. En 1973 prosigue estudios de composición, en La Paz, con Alberto Villalpando, y más tarde en el Taller de Música de la Universidad Católica Boliviana, donde tiene, además, por maestro a Carlos Rosso. Obtuvo su "Master" en música en la Universidad de Liverpool después de un curso de música en Japón. Actualmente realiza estudios de investigación en la Universidad de Londres, donde, con su conjunto de cámara "City Lights", de la que es fundador y director, despliega una importante actividad de conciertos.

En el teatro Sir Jack Lyons, de la ciudad de York, se estrenó una importante obra de cámara de AGUSTIN FERNANDEZ, titulada "La Danza de la Loma", a cargo de la Sociedad de Conciertos Anemore.

De este mismo compositor, el prestigioso Festival Internacional de Opera de Londres (London International Opera Festival) incluye en su programación de mayo/junio de este año un estreno mundial de TEO-PONTE, ópera electro-acústica sobre el tema de las guerrillas de 1970 en Bolivia.

Sus obras iniciales son: "Rapsodia en estilo antiguo". Primer premio en concurso para jóvenes compositores (1975). "Misa de Corpus Cristi", "Sexteto" en un movimiento y otras obras de cámara.

ROBERTO WILLIAMS

Roberto Williams inició sus estudios de música a los 5 años, participando durante su niñez y juventud en varios conciertos de piano y cursos de sistema Orff-Schulwerk, dictado por la Prof. María L. Arce de Williams.

En 1977 ingresó a la Universidad Federal de Bahía - Brasil en el curso de Composición y dirección Orquestal, teniendo como profesores a Piero Bastinelli, Agnaldo Ribeiro, Ernst Widmer y Lindenbergue Cardoso, graduándose en 1982.

Participó como jurado calificador en el "Concurso de Compositores de Bahía" (1981). Dio cursos de Música Contemporánea en la Normal Mariscal Sucre y Prefectura de la ciudad de Potosí.

Participó como compositor y director de varias presentaciones de los Compositores de Bahía, además dirigió obras de Mozart, Haydn, Bach, Beethoven, Hindemidt y otros, en la programación de conciertos de la Universidad Federal de Bahía.

Participó de grupos laboratorio en música experimental, formando una orquesta de cámara y experimentos ejecutados de repertorio barroco al contemporáneo.

Fue director titular de los grupos corales "CODEBA" y Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca.

En 1985 ingresó a la Escuela Superior de Música "Folkwang - Musikhochschule" Rep. Federal de Alemania, obteniendo su maestría en composición y teoría con los profesores Nicolaus Huber, Wolfgang Hubschmidt y Birk Reight.

Estrenó su obra "Salmo" en el teatro "Folkwang". (1987)*.

* *Programa: Casa de la Cultura Raúl Otero Reiche. Presenta Orquesta de cuerdas del Instituto de Bellas Artes y Educación Integral; martes 1º de diciembre de 1987 hrs. 20:00, en homenaje al Prof. Daniel Perego; auspician: Círculo Pro Música, Comité de Apoyo a la Orquesta Juvenil.*

EDGAR C. ALANDIA

Nació en Oruro en 1950. Pertenece a la nueva generación de compositores bolivianos, con estudios superiores en la Academia y el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma; diplomándose en composición y dirección de orquesta.

Ha obtenido premios importantes, tanto en Italia como en Venezuela. Asimismo, trabajó con el prestigioso Ballet Siglo XX de M. Bejart. Actualmente se desempeña como profesor en el Conservatorio de Música" Giaccomo Rosini" de Pesaro.

Su original música, compuesta sobre la simbiosis cultural de América-Europa, le ha deparado críticas favorables y extensas como el del crítico italiano, Luigi Pestalozza: "De Alandia resulta interesante la claridad con la que rechaza la tentación de los modismos compositivos europeos y la precisión con la que utiliza los lenguajes y las técnicas aprendidas en las metrópolis musicales de Europa: claridad y precisión que evitan al "estilo" de ser sometido por la retórica de sus mismas fuentes latinoamericanas, a las cuales, no renuncia.

En "Antes", por ejemplo, el juego compositivo plantea una actitud de pensamiento y de expresión de los sonidos muy típica de la música popular andina por la obsesión, el timbre, las simetrías, etc. Pero, el trombón de Schiaffini (a quien el "divertimento" está dedicado) no imita el folklore o sus elementos, sobre los cuales de todos modos, oímos que se "divierte".

Edgar C. Alandia, dirige también un grupo instrumental denominado **Nuove Forme Sonore**, con el que grabó cinco composiciones suyas, que son: Rumi, Antes, Etiquettes, Studio, Tu avrai delle stelle como nes suno ha.

NOTAS COMPLEMENTARIAS (Tercera Parte)

(1) La Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos fue fundada en 1979 como parte del Proyecto Cultural Universitario de la UMSA: "La idea de formar una orquesta con instrumentos nativos es una idea artística, por tanto su realización es un acto creador". "Sólo nuestra tradición podrá alimentar un nuevo lenguaje artístico sin que el cambio signifique un divorcio entre el objetivo, la realidad y la personalidad cultural del hombre". El Diario, 15 de mayor de 1988. La Paz.

Antecedentes inmediatos para la constitución de esta orquesta se encuentran en los diversos conjuntos autóctono musicales del Altiplano, formados con zampoñas, tarkas, quenas, mohoceños y variada percusión. Otros antecedentes se encuentran en la orquesta de profesores y alumnos de la Escuela de Folklore de La Paz, que dirige Dn. Celestino Campos y otros folkloristas como Freddy Bustillos, Gerardo Pareja. Y, la tantísima música indígena grabada desde la época de los Discos Méndez hasta el presente.

(2) El tiempo transcurrido desde la terminación de la Guerra del Chaco, hace 53 años, ha despejado el horizonte aciago del enfrentamiento entre hermanos americanos. Cincelada su historia y disminuido su territorio, recordamos con hondo sentimiento las notas cadenciales de algunas piezas musicales famosas. La cueca "Destacamento Chuquisaca", más conocida como "Infierno Verde", con música de Miguel A. Valda y versos del poeta Octavio Campero Echazú. "Boquerón", célebre y difundida pieza, fue compuesta por Dn. Antonio Montes Calderón sobre versos de Humberto Palza Solíz y estrenada en 1933. Igual fama tiene la cueca "Destacamento 111" y los "Boleros" y "Yaravíes" de Teófilo Vargas y tantos autores anónimos que, inspirados en la contienda bélica chaqueña, dedicaron sus mejores liras en sentidas notas musicales.

(3) Franz Tamayo formula una concepción educativa para el hombre boliviano: La educación del carácter del individuo y la formación del carácter nacional, que constituye una sola expresión, dirigida a relievar los rasgos positivos y autóctonos del boliviano, el que debe contribuir a la transformación de la sociedad y la cultura del futuro.

(4) Programa para dos pianos y percusión en gira de conciertos por La Paz, Cochabamba, Sucre y Potosí.- Diciembre 1974. Enero 1975. Con las siguientes obras e intérpretes.

Mozart: Sonata para dos pianos K. 448.- Villalpando: Juego para cinco. Bela Bártock: Sonata para dos pianos y percusión.

Intérpretes: Adela Lea Plaza, Camila de Villalpando (pianos): percusión, Juan Antonio Maldonado, Willy Pozadas y Nicolás Suárez.

CUARTA PARTE

CAPITULO VII

INTERPRETES Y DIRECTORES



ANA MARIA VERA en concierto en el Teatro Municipal.



Walter Ponce, prestigioso pianista boliviano, acompañado de Beatriz Haus de Mujía y Raúl Barragán.



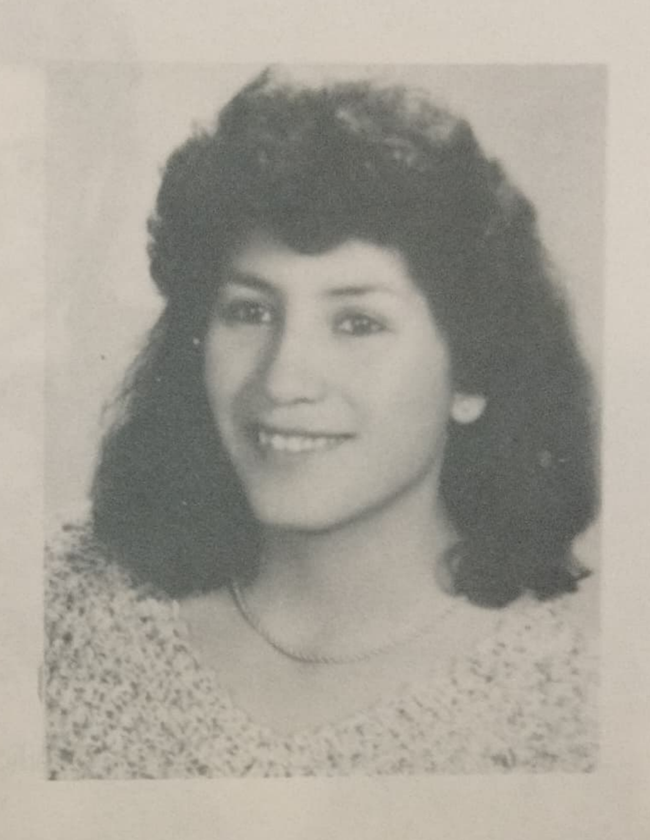
Rossana Tamarri - Teatro Municipal La Paz



Luz Bolivia Sánchez. Paraninfo U.M.S.A.



Rossana Tamarri

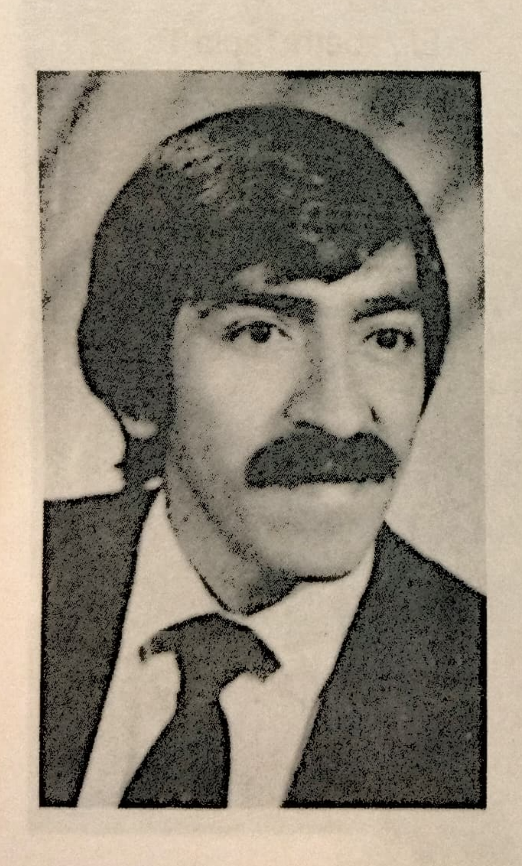


Elizabeth Tapia T.



Ana María del Carpio

Emilio Aliss



Willy Pozadas



Juan Antonio Maldonado



Directorio de la Asociación de Prensa Iberoamericana, saludando a su Alteza Real, el Príncipe Felipe de Borbón, en el Palacio de la Zarzuela en Madrid - España. En el centro nuestra compatriota, Ma. Teresa Rivera de Stahlie.



Néstor Olmos Molina con la Orquesta Sinfónica



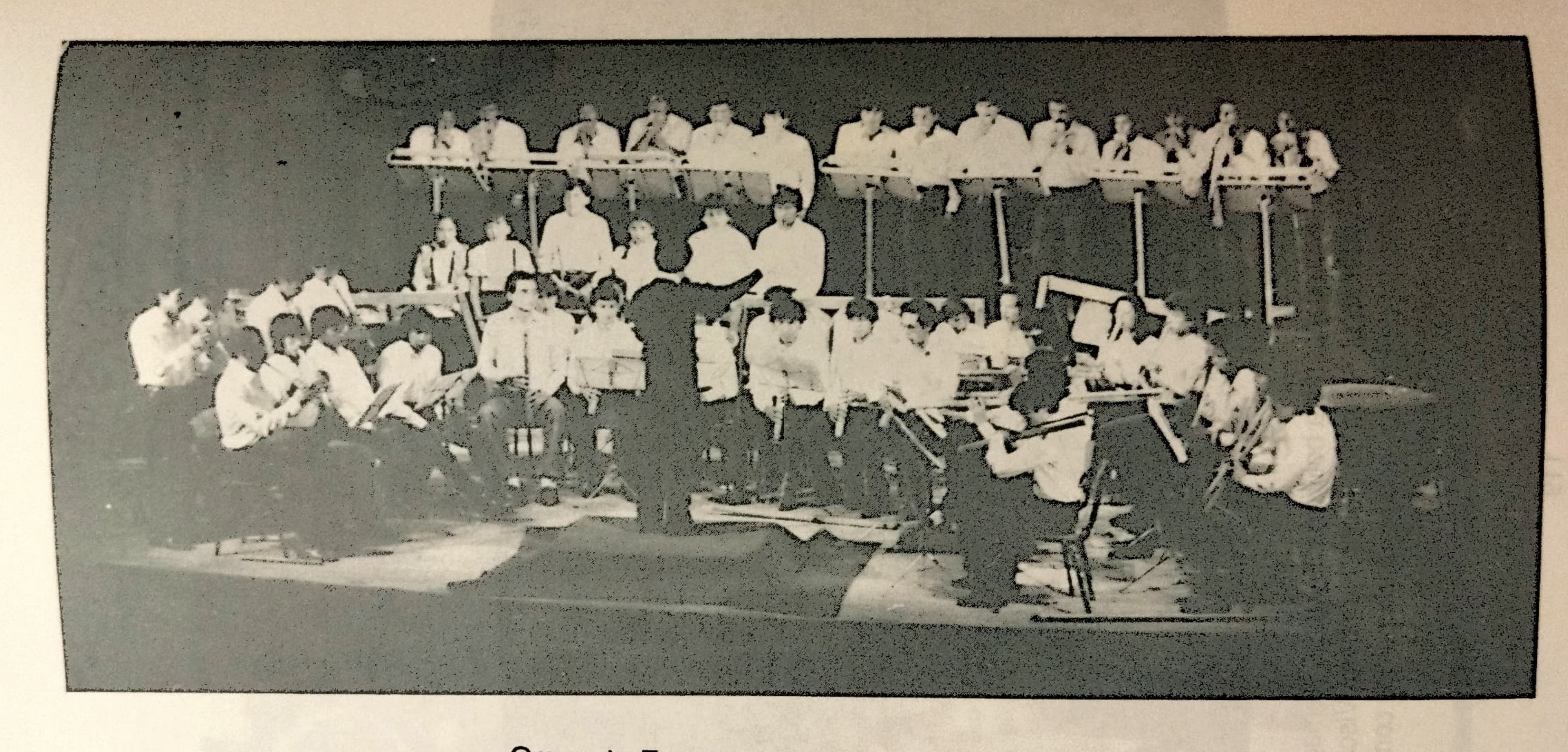
Ma. Teresa Rivera de Stahlie



Cuarteto de flautas. Dirección: Ernesto Lafaye
Salón de San Francisco - Tarija



Teresa Laredo concertista boliviana, luego de su magnífico Recital de Clavecín en el Salón de Honor "Humberto Viscarra Monje" del Teatro Municipal de La Paz, acompañada por los compositores, Néstor Olmos y Atiliano Auza.



Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos
Director: Cergio Prudencio

INTERPRETES Y DIRECTORES

Aproximadamente, pasan cinco siglos desde que se conoció una serie de instrumentos de origen europeo, ejecutados con propiedad y sabiduría por sacerdotes, músicos y artistas de toda laya que intensificaron el aporte inicial -ítalo español-, a través de clasificados artistas llegados a "playas americanas". Más, con ansias de "conocer" y demostrar sus interpretaciones de instrumentos de viento, de cuerdas y formas de conducir orquestas y conjuntos musicales que, de enseñar, propiamente. A medida que iba cristalizando la colonización española, mediante hábiles directores, solistas y directores de coros, se consolida la educación musical culta y religiosa, en los tres siglos de dominación española, en esta parte del continente.

Afortunadamente, y en los umbrales del siglo XXI, el panorama del virtuosismo (interpretación instrumental), la dirección orquestal, así como la composición musical en nuestro país, ha cambiado fundamentalmente. Son nuevos valores y nuevas concepciones estilísticas las que predominan en el ambiente musical boliviano. La inexistencia de infraestructura para el compositor nativo es problemática por lo que no puede cumplir a cabalidad con sus aspiraciones creativas ni con la ejecución o estreno de sus obras, que pugnan en su acercamiento al público y al pueblo en general.

No obstante, en la actualidad se cuenta con eficientes y calificados concertistas bolivianos, que a nivel mundial, actúan en los principales escenarios.

Unos breves ejemplos nos dan la pauta real de este aserto.

Jaime Laredo (violinista)
Ana Ma. Vera (pianista)
Claudia Parada (cantante)
Walter Ponce (pianista) y otros.

De otro lado, remarcamos la existencia de personalidades que, como Teresa Rivera de Stahlie, impulsan constantemente el arte musical

boliviano mediante sendos artículos en revistas y periódicos del extranjero y en los principales matutinos del país.

Empero, se trata de esfuerzos personales que, los hijos de esta patria, digna de mejor destino, realizan en la medida de sus posibilidades. La inexistencia de una legislación sobre derechos de autor, ejecución y grabación de discos, más el cumplimiento de cláusulas que normen el estreno de obras que producen nuestros compositores, constituyen todavía aspectos negativos que atentan contra la cultura artística y musical de la Nación. Las pocas disposiciones existentes que favorecen el mantenimiento de organismos de alta estructura musical como la Orquesta Sinfónica, el Ballet Nacional o el Conservatorio de Música, adolecen de presupuesto adecuados y se encuentran supeditados al vaiven político de jerarcas de turno, que han optado por burocratizarse sin resolver los álgidos problemas que los aquejan.

La solución, por una parte, es evitar los cargos prolongados que vienen a resultar vitalicios y que perjudican el avance de la música culta boliviana, como es el caso del Instituto Nacional de Música y Arte Escénico dependiente del I.B.C. Y por la otra, acelerar la formación de recursos humanos artísticos musicales, tanto creativos como de interpretación, que la nueva educación musical enfoca en niveles de escuelas nacionales de música y conservatorios.

La interpretación de la música culta a cargo de virtuosos nacionales requiere de una **nueva mentalidad** que permita la absorción contínua de la esporádica creación musical boliviana. Insertando en sus conciertos y presentaciones, composiciones de nuestros autores, junto a los maestros clásicos reconocidos del arte mundial.

Resulta interesante mencionar el recital de piano comentado de compositores bolivianos, que ofreció la conocida pianista sucrense, María Luisa Arce de Williams; ocurrido el 29 de septiembre de 1977, en el Paraninfo de la Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca. Afirmando, que es un privilegio para un artista ya sea de piano o de violín, interpretar las composiciones de las figuras más destacadas en el campo de la composición; con estas palabras:

"Como ha ocurrido en todas las latitudes del mundo, los compositores de Bolivia han querido expresar en términos libres, sin las trabas impuestas por un principio nacionalista que los amarre precisamente a los temas vernaculares o criollos. De ahí que contamos con autores que han escrito bajo la influencia europea tomando temas clásicos o motivos del viejo continente. Podemos citar a Viscarra Monje, Mendoza Nava, Gustavo Navarre, Marvin Sandi, Atiliano Auza, Alberto Villalpando, Oscar Vallejos y Oscar Aranibar. Cada uno de ellos cuenta con música de cámara, de fantasías, de oberturas o de conciertos. Por supuesto sin la más leve ráfaga folklórica. En otras palabras, la música como música misma. Labor, que en nada desmerece el honor que significa para un país, el contar con artistas tan estudiosos".

Un repaso a nuestras principales figuras del arte interpretativo, consignados en esta Simbiosis Cultural de la Música Boliviana, pondrá el **Broche de Oro,** al presente estudio.

MARIA TERESA RIVERA DE STAHLIE

Notable boliviana residente en Madrid (España) desde 1980.

Nació en Oruro (Bolivia). Cursó sus estudios de música en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz, donde su profesor de piano fue Dn. Humberto Viscarra Monje, entonces Director de este establecimiento. Hizo cursos de canto con las maestras Pia Pelli y Mery Aparicio.

En su especialidad de acompañante, en la década de los 70 tuvo una intensa actividad de conciertos acompañando a las voces más importantes del país como Gastón Paz, María René Ayaviri, María Eugenia Soux, Jorge Solíz, Mery Eugenia Kaune, Lana Kempf. etc.

Como cantante fue soprano solista en la Sociedad Coral Boliviana, y estuvo también vinculada con el Ballet Oficial.

Su intenso conocimiento de las instituciones culturales, en su calidad de Presidenta de la Sociedad Filarmónica de La Paz, le permitió una real apreciación de las necesidades de las instituciones musicales sobre

todo en La paz, convirtiéndose en una verdadera Mecenas del arte en Bolivia.

Su apoyo al Ballet Oficial, Orquesta Sinfónica Nacional, Conservatorio Nacional de Música, Ballet Folklórico de La Paz, instituciones corales, e incluso grupos teatrales, le hizo merecedora a un homenaje de todas estas instituciones tanto en televisión como en conciertos públicos, pergaminos y distinciones, a tiempo de su partida a Europa en 1978.

Ya establecida en Madrid, donde tiene residencia permanente, dedica todo su tiempo y esfuerzo a la difusión de nuestra cultura y especialmente nuestra música, a través de conferencias ilustradas sobre diferentes aspectos del panorama de la música boliviana.

Representó a Bolivia en las Jornadas Culturales Iberoamericanas en Plasencia, Extremadura, en 1987, con una presentación ilustrada sobre la música en Bolivia en el tiempo de la colonia.

Sus artículos para el diario Presencia de La Paz y la revista Ritmo de Madrid, son ensayos sobre diferentes aspectos de la cultura en Bolivia.

Una de sus más importantes realizaciones es la edición de obras de compositores bolivianos, para lo que ha iniciado una "Colección de compositores Bolivianos", que cuenta ya con tres libros publicados, con la obra póstuma de Humberto Viscarra Monje, la obra integral de Armando Palmero, y cuatro "Lieder" de Antonio Ibáñez. Un disco que contiene la música de estos tres libros ha sido recientemente presentado por la Sra. Stahlie tanto en España como en Bolivia, y ha sido difundido por emisoras de varios países americanos y europeos.

En esta labor de "rescate" de una parte importante del patrimonio musical boliviano, se encuentra actualmente trabajando en la elaboración de las próximas partituras a editar, que la llevarán a conseguir una importante discografía musical que refleje la producción de los clásicos bolivianos.

En 1986, y corno un justo reconocimiento a la labor que realiza, el Gobierno de Bolivia le concedió la condecoración de la "Gran Orden de la Educación en el Grado de Caballero".

La Sra. Stahlie es Representante Honoraria del Instituto Boliviano de Cultura en España, y forma parte del Directorio de la Asociación de Corresponsales de Prensa Iberoamericana.

A invitación del entonces Embajador de Bolivia en España Dn. Luis Adolfo Siles Salinas, presidió el Comité Pro-Movimiento en Madrid, trabajando activamente para la realización de un monumento a Dn. Andrés de Santa Cruz, Gran Mariscal de Zepita.

Trabaja actualmente el Boletín Cultural Boliviano "TESSA", con el propósito de hacer conocer las noticias más importantes, principalmente musicales, del mundo cultural boliviano.

MARIA TERESA RIVERA DE STAHLIE, está casada con el Sr. Jan H. Stahlie, de nacionalidad holandesa, en quien tiene su más entusiasta colaborador, y que considera a Bolivia con mucho cariño como su Patria de Adopción.

ANA MARIA VERA

Hace su debut público a los cinco años obteniendo el primer premio en un concurso de piano realizado en el Conservatorio Peabody de Baltimore EE.UU. A los ocho años toca en el Concertgebow de Amsterdam y el mismo año es solista con la Sinfónica de las Fuerzas Aéreas de EE.UU. en un concierto realizado en la Unión Panamericana Washington D.C. La crítica especializada la considera un verdadero prodigio. Desde entonces hizo numerosas giras por Europa, EE.UU. y Sud América actuando con renombradas Orquestas y Directores de ambos continentes.

Artista de la casa Phillips graba varios discos y obtiene el Disco de Oro por sus interpretaciones de los conciertos de Mozart y Haydn. Fue objeto de importantes películas documentales y a menudo aparece en programas radiales y televisivos internacionales.

Tiene la distinción, en los EE. UU. de ser la solista más joven que se presentó con la Sinfónica Nacional de Washington en el Centro Kennedy, igualmente con las de Boston, Baltimore y Dallas y en Europa con las de Rotterdam y Amsterdan.

En Europa da conciertos auspiciados por las Naciones Unidas y entre las numerosas distinciones que tuvo se incluyen conciertos ante Jefes de Estado en Europa, Sud América y en la Casa Blanca EE.UU.

Es miembro del Comité Boliviano por la Paz y la Democracia, y miembro del Consejo Mundial de la Paz.

Ana María regresa a su patria después de unas giras por Italia y EE.UU. donde actualmente continúa sus estudios con León Fleisher.

ROSSANA TAMARRI

Natural de La Paz. Realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, graduándose con el título de Técnico Superior en Piano.

Estudios de Post-grado en la interpretación pianística en la Universidad Católica de Washington obteniendo el título de Master.

En su actividad de pianista intervino como solista de la Orquesta Juvenil del Conservatorio de La Paz y de la Orquesta Sinfónica Nacional, integró conjuntos musicales de Cámara y acompañante de cantantes. Participó en recitales de beneficencia. Realizó recitales por varias ciudades del interior del país. Actuó en la República Argentina con recitales en el Teatro San Martín de Buenos Aires y en la Casa de la Cultura de la ciudad de Salta.

En los Estados Unidos de Norte América ofreció recitales en el auditorium de la Universidad de Illinois, en el Snug Harbor Cultural Center de la ciudad de Nueva York, en el Dag Hammarskhold Library Auditorium de las Naciones Unidas, conceptuada por la crítica neoyorquina como "virtuosa del piano". Ultimamente ofreció un recital en el auditorium de la Universidad Internacional de la Florida de la ciudad de Miami.

El ascenso musical de la señorita Rossana Tamarri, en el arte de la interpretación pianística, se inicia en círculos artísticos de La Paz, Cochabamba, Sucre, Tarija y Santa Cruz, donde hace escuchar un

renovado y difícil repertorio internacional constituido, especialmente por Beethoven y Scribian. El "toque" cristalino conserva la luminosidad sonora de la línea melódica en sus portamentos "hablados", totalmente convincentes, que arrancan nutridos aplausos.

El metódico estudio en incansables horas de teclado, junto a una personalidad subyugante, han hecho de Rossana Tamarri, un digno ejemplo de superación y triunfo no solo en Bolivia sino en los Estados Unidos de Norteamérica.

LUZ BOLIVIA SANCHEZ

Luz Bolivia Sánchez cursó estudios en el Conservatorio Nacional de Música desde 1968, habiendo egresado en 1980, siendo dirigida en la especialidad de piano por la Prof. Sarah Ismael con quien actualmente estudia. Posteriormente continuó sus estudios con el Prof. Mario Estenssoro.

Participó en varios recitales y como solista de la Orquesta de Cámara de la Municipalidad.

Recibió invitaciones para cursar una beca de la O.E.A., también ha sido miembro del jurado para el concurso de piano que organizó el Centro Boliviano Americano, a nivel Nacional.

Trabajó en la Academia Honer y Colegio Evangélico Metodista "Instituto Americano", en ambos con la especialidad de Piano y Armonía.

Ha sido profesora de la Escuela y del Conservatorio Nacional de Música con la cátedra de piano.

ARTISTAS EDUCADOS EN ALEMANIA

Los jóvenes artistas Werner, Eric, y Reinhard Fromm Galarza residentes en Alemania, dos de ellos nacidos en La Paz y el menor, Reinhard, en Alemania, de madre boliviana y padre alemán, presentan un caso no muy común en el ambiente musical. Se trata de tres hermanos, los dos mayores violinistas, el menor también violinista,

empero con piano como instrumento principal, que se han destacado en círculos musicales de Dinslaken, Alemania Federal, así como en diferentes actuaciones dentro y fuera del país.

Werner de 22 años, como miembro de la Orquesta de Dinkslaken, ha actuado en países como Francia, Suiza y Bélgica, y su nivel como violinista le ha valido un primer premio en el concurso para Músicos Jóvenes a la edad de 11 años. Ha pertenecido a la Orquesta Juvenil Regional de Nordrhein-Westfalen. Además, él y sus dos hermanos son miembros de diferentes orquestas, como la Orquesta Municipal de Dinslaken y el círculo Instrumental de Voerde, ciudad Vecina de Dinslaken, con la cual últimamente tuvieron destacada actuación en Inglaterra.

Eric de 21 años y Reinhard de 16 han seguido de cerca los pasos del hermano mayor y se han convertido en ejecutantes de valía, ya que Eric, a la edad de 11 años se hizo acreedor a un premio en el concurso para Músicos Jóvenes y Reinhard debutó como solista de violín en la Orquesta Juvenil de Dinkslaken a la edad de 10 años, en 1981. Reinhard, a su vez, se dedicó al piano que ahora es su instrumento principal, y ganó premios en piano en concursos para Músicos Jóvenes en 1984, 1985 y 1986.

Los tres hermanos ya son conocidos ante los públicos de La Paz, Sucre y Santa Cruz donde actuaron bajo el auspicio del Conservatorio Nacional de Música en 1982. Asimismo, Eric se presentó en el Auditorio del Centro Boliviano Americano en La Paz en 1984.

En 1987, volvieron a presentarse en las ciudades de La Paz, Sucre, Tarija, Cochabamba y Santa Cruz, con los auspicios de la Embajada de la República Federal Alemana, Instituto Goethe y el Instituto Boliviano Alemán, con un éxito sin precedentes por el alto grado de perfección interpretativa demostrada por los Jóvenes Músicos Boliviano-Alemanes. En el futuro, seguramente nos darán mayores galardones, que Bolivia aplaude anticipadamente.

CAMILA NICOLINI

Nacida en Milán, Italia. Inició us estudios musicales en el Conservatorio Alberto Williams, de Buenos Aires, continuándolos en el Conser-

vatorio Nacional "Carlos López Buchardo". Obtuvo los títulos de Profesora Nacional de Música, en 1957 y posteriormente el de Profesora Superior de Piano, en 1960.

En 1961 ingresó a la Carrera de Musicología y Crítica en la Universidad Católica Argentina, hasta principios de 1965.

En 1974, forma un dúo con la pianista Adela Lea Plaza: conciertos en La Paz y ciudades del interior. Estreno en Bolivia de la sonata para dos pianos y percusión de Bela Bartok, "Juego para Cinco" y "Memorias" de Alberto Villalpando. En 1979 viaja a París (Francia): asiste a cursos de piano y música de cámara en el Conservatorio Internacional de Música de París. En 1981 regresa a Bolivia. Actúa como solista en los conciertos de temporada de la Orquesta de Cámara Municipal, a la que sigue perteneciendo como pianista clavecinista.

En la actualidad ocupa el Cargo de Directora Artística del Teatro Municipal Alberto Saavedra Pérez de la ciudad de La Paz.

TERESA LAREDO

Nació en Cochabamba. Estudió en la Academia "Man Césped". Posteriormente viajó a Roma con una beca del gobierno italiano. Allí estudió con Carlos Zecchi en la Academia Santa Cecilia. En 1950 obtuvo la beca Luz Mila Patiño para estudiar en París por cuatro años bajo la dirección de Magda Tagliaferro.

Esta vez estudió música de cámara y todas las ramas teóricas de la música. Obtuvo diplomas en las siguientes academias: Mozarteum de Salzburgo, Academia Internacional de Niza, Academia Chigiana en Siena. (Bajo la Dirección de Alfred Cortot), Conservatorio de Ginebra.

Ha obtenido los siguientes premios: Diploma de finalista en el Concurso Internacional Busoni de Bolzano, Primer Premio 1963 del Concurso Luz Mila Patiño de Bolivia.

Como solista, ha actuado con nuestra orquesta varias veces, en las que ejecutó "Ballada" de Gabriel Fauré, el Concierto Nº 1 de Beethoven,

el Concierto en la de Mozart y el Concertino para piano de Alberto Villalpando. Asimismo, ha estrenado, en colaboración con Freddy Céspedes, la Sonata de Homenaje a César Franck, del compositor sucrense, Atiliano Auza, escrita para violín y piano.

Teresa Laredo, es actualmente Prof. de Piano Superior del Conservatorio de Ginebra (Suiza).

ADELA LEA PLAZA

Nacida en la ciudad de Tarija. Hizo sus primeros estudios en su ciudad natal, los que prosiguió con el maestro Humberto Viscarra Monje, Director del Conservatorio Nacional de La paz.

El talento natural para el dominio del teclado de Adela Lea Plaza, le permitió iniciar sus giras en 1956.

En Montevideo estudió con Guillermo Kolischer. En Buenos Aires, con Haydeé Giordano, profesora del Conservatorio Alberto Williams. Justamente allí ganó el Premio Alberto Williams. Premio codiciado por la juventud estudiosa de Argentina.

En 1961, después de una gira en Bolivia, obtuvo una beca para estudiar en Praga, desde fines de 1961 hasta el año 1968, en el Conservatorio de la Academia Superior de Artes Musicales. En 1960 ganó el Primer Premio en el Concurso Nacional de Selección para jóvenes pianistas. Desde entonces, Adela Lea Plaza, ha realizado innumerables giras de concierto, interpretando obras clásicas, románticas, de autores contemporáneos y nacionales con Villalpando, Auza, Sandi y otros.

ANA MARIA DEL CARPIO

Nació en la ciudad de Tarija.

Inició sus estudios de piano en esa ciudad con la profesora Merlene Palmero para en forma posterior, hacerlo en el Conservatorio Nacional de La Paz con la profesora de piano, Sarah Ismael.

En 1970, ofreció recitales en las ciudades de Salta, Jujuy y Tucumán de la República Argentina.

Invitada por instituciones y Universidades, se ha presentado también en diversas oportunidades en varias ciudades del país.

Ha sido ganadora del Concurso de Instrumentistas convocado por la Sociedad Filarmónica de La Paz. Asimismo, ha sido solista de la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la conducción de Rubén Vartañan, Freddy Terrazas y Ramiro Soriano.

Ha sido también profesora de piano en el conservatorio y actualmente lo hace en el Instituto Laredo de Cochabamba.

ELIZABETH TAPIA TERRAZAS

Inició sus estudios musicales el año 1973, bajo la dirección del profesor Juan antonio Maldonado, en la Academia de Música Hohner.

Ingresó al Conservatorio Nacional de Música, de él egresó el año 1981. Actuó varias veces como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional, de la Orquesta de Cámara Municipal, la Camerata La Paz y como artista invitada del Concentus Musicus de Bolivia, interpretando conciertos de Bach, Haydn, Mozart y Beethoven, tanto en clavecín como en piano.

Paralelamente desarrolló una intensa actividad en música de cámara, ofreciendo también recitales de piano tanto en La Paz como en el interior del país.

En Enero y Febrero de 1985 participó en el 10º Curso Internacional de Música, en la ciudad de Brasilia, interpretando conciertos como solista y grupos de música de Cámara en la Sala Villa Lobos del Teatro Nacional de Brasilia. El mismo año fue galardonada en el Concurso Nacional de Piano "Humberto Viscarra Monje" en la ciudad de La Paz.

Actualmente es profesora de piano del Conservatorio Nacional de Música, prosigue sus estudios bajo la guía del Maestro Juan Antonio Maldonado.

MARIANA ALANDIA NAVAJAS

MARIANA ALANDIA NAVAJAS nació en Tarija e inició sus estudios musicales en 1976, con la profesora Gloria Bass Werner.

De 1978 a 1981 continuó dichos estudios bajo la dirección del profesor Mario Estenssoro, en la ciudad de Cochabamba y, luego se trasladó a La Paz, donde prosiguió su formación a cargo de la profesora Sarah Ismael hasta 1983.

Durante los años 1984 y 1985 ingresó a la Facultad de Música de la Universidad de Costa Rica, donde tuvo como profesor de la especialidad a Miguel Angel Quesada.

Ofreció varios recitales en Cochabamba, La Paz y San José de Costa Rica. Más, el que ahora obsequia a sus coterráneos, despidiéndose para partir hacia Europa, es el que recientemente le sirvió como parte de su graduación del Conservatorio Nacional de Música, donde obtuvo la nota evaluatoria máxima de egreso.

CONCIERTO REALIZADO EN LA CASA DE LA CULTURA DE LA CIUDAD DE TARIJA (Programa)

B. Galuppi	Sonata en Do Mayor Andante/Allegro/Allegro Assai
L.v Beethoven	Seis variaciones op 34
A. Scriabin	Estudio op 2 Nº 1 Estudio op 42 Nº 4
F. Chopin	Estudio op 25 Nº 7 Estudio op 10 Nº 8
M. Ravel	"Ondine" de la suite "Gaspar de la nuit"
F. Liszt	Estudio Trascendental Nº 9 (Remembrance)

La ejecución límpida y cristalina de Mariana Alandia Navajas, demostrada a través de compositores tan disímiles como Galuppi Liszt o Scriabin, no hacen otra cosa que afirmar la gran capacidad artística y musical de que es poseedora, para absorber con prodigiosa nitidez, los estilos complejos y avanzados de los maestros citados.

EMILIO ALISS

CURRICULUM VITAE (MUSICAL)

ESTUDIOS REALIZADOS

1973-1978 - Alumno de piano del prof. Mario Estenssoro
1979-1986 - Estudios de piano y música en el Conservatorio de Ginebra.
Profesores de piano: Eduardo Vercelli y Vladimir Conta.
1984 - Certificado de fin de estudios de piano, con Mención Honrosa.
1986 - Licenciatura en Educación Musical.
- Premio Fornex en el Conservatorio de Ginebra
- Curso de música electrónica en el Conservatorio de Ginebra.

CURSOS Y FESTIVALES (En Europa)

1982 - Curso de piano en Sorrento (Italia), Prof. Fausto Zadra.
1984 - Encuentros Musicales Internacionales en Ginebra (Suiza):
- Clases de piano con William Nabore
- Clases de Música de Cámara con: Oscar Lisy, Alberto Lisy y Wendy Champney
- Participación como intérprete en el Concierto Final del Curso.
1986 - Festival de Arte Sacro en Paris:
participación como pianista.

CLASES MAGISTRALES

Con los pianistas: Georg Demus, Walter Ponce, Eduardo Vercelli, Fausto Zadra, Ilan Rogoff, Malcolm Frager.

PRESENTACIONES

Cochabamba.-

1974 - Primer Recital en el Palacio de la Cultura

1974-1978 - Varios recitales de piano y música de Cámara en el Palacio de la Cultura y el Centro Portales.

1979 - Estreno de la Cantata de Navidad y Epifania de Agustín Fernández Sánchez (para 2 pianos, coro de niños y barítono).

1979-1982-1984 Recitales en el Palacio de la Cultura

La Paz.-

1974 - Solista de la Orquesta de Cámara.

1978 - Recital de violín y piano con Freddy Ortíz

1979 - Cantata de Agustín Fernández en el Teatro Municipal.

Santa Cruz.-

1984 - Recital en la Casa de la Cultura Raúl Otero Reich.

Otras Presentaciones.-

1987 - Gira por las ciudades de Tarija, Sucre, Oruro, Santa Cruz y La Paz, junto al violinista y compositor Atiliano Auza, interpretando las obras para violín y piano de este último.

1988 - Gira por las ciudades de Sucre, Tarija, Santa Cruz, La Paz y Cochabamba, como solista.

- Es invitado como solista de la Orquesta Sinfónica Nacional, en la ciudad de La Paz.

- Dirige la Orquesta de Cámara del Instituto Laredo en el Paraninfo Universitario de Oruro y en la ciudad de Cochabamba.

ACTIVIDAD EDUCATIVA

1987 - Profesor de piano y de armonía y coordinador artístico del Instituto Laredo de Cochabamba.

1988 - Además de las cátedras mencionadas, desempeña actualmente el cargo de Director de la Sección Musical del mismo instituto.

Emilio Aliss se ha presentado en casi todos los distritos del país, ofreciendo su depurado arte pianístico, habiendo impactado por la brillante precisión en sus interpretaciones de maestros universales, como Beethoven, Schumann Scriabin, Chopin, Liszt, Debussy, Kachaturiam y otros. Su versatilidad abarca también a compositores bolivianos: Agustín Fernández, Atiliano Auza, Armando Palmero, Humberto Viscarra Monje y Alberto Villalpando.

Resulta interesante mencionar los estudios de Física que los realizó en la Universidad de Ginebra (Suiza) con una beca otorgada por la Fundación Patiño de Bolivia.

FREDDY CESPEDES RODRIGUEZ

Entre los violinistas bolivianos existentes en el país, mencionamos a Freddy Céspedes, primer violín concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional*. Inició estudios musicales en su tierra natal, Cochabamba, y también de arquitectura, siendo profesional en ambas disciplinas.

Realizó estudios complementarios de violín en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz. Fueron sus profesores, Olga de Maldonado y Elvira V. de Vásquez, perfeccionando su arte en Buenos Aires con el maestro Humberto Carfi.

* Los violinistas más acreditados de Bolivia (la mayoría trabaja en el extranjero) se pueden contar con los dedos: Jaime y Carlos Laredo, Freddy Ortíz, Antonio Higueras, Hernán Deheza, Luis Ibáñez, Gelernter y Atiliano Auza.

Inició su carrera profesional, en 1970. Primer violín de la Orquesta Sinfónica Nacional, ascendiendo a concertino, cargo que ocupa actualmente.

En 1974, mediante concurso, ganó una beca para realizar estudios superiores de Música en la "Academia Musical Chigiana" de Siena (Italia), culminando, junto a otros músicos destacados, en la interpretación del complejo Quinteto op. 34 de Brahms, recibiendo el diploma al Mérito Musical, Su inquietud por el dominio y perfeccionamiento del instrumento, lo llevó a realizar giras y presentaciones en Bolivia y la Argentina, con el acompañamiento de notables pianistas: Teresa Laredo, Martín Smidt, Gustavo Navarre y Sarah Ismael. Fue, asimismo, solista de la Orquesta Sinfónica en la ejecución de los conciertos de Vivaldi, Bach, Mendelsohn, Atiliano Auza, Eduardo Lalo y otros: con la dirección de Rubén Vartañan, Gerard Brown y Ramiro Soriano.

Ha sido miembro fundador de la Orquesta de Cámara Municipal, del conjunto de Cámara Boliviano y del "Concentus Musicus". Su labor y participación en eventos de carácter internacional, le valieron para su designación de Embajador Musical, para representar a nuestro país, integrando la Orquesta Sinfónica Mundial, compuesta por doscientos maestros extranjeros, bajo la dirección del célebre director Arthut Friedler. Este organismo mundial brindó conciertos en dos teatros: El "Lincoln Center" de Nueva York y el "Kennedy Center" de Washington.

Freddy Céspedes, tiene también el mérito de haber dirigido la primera Opera boliviana "Incallajta", en dos temporadas memorables (1980-1981), en el teatro Municipal "Alberto Saavedra Pérez", conduciendo a un notable conjunto de cantantes líricos, coros, ballet y Orquesta Sinfónica.

SARAH ISMAEL

Inició sus estudios musicales en Oruro, su ciudad natal bajo la dirección de la Profesora Margot Bellet. Con verdadera vocación se dedicó al estudio, habiendo rendido un examen de capacidad en el

Conservatorio Nacional de Música de La Paz, que la habilitó para ejercer la docencia, ocupando el cargo de Profesora de Piano en la Escuela de Música "María Luisa Luzio" de Oruro, y más tarde acceder a la Dirección de dicha Escuela y del Coro Polifónico de la misma.

Radicó después en La Paz, donde obtuvo una Cátedra de piano en el Conservatorio Nacional de Música mediante examen de competencia, cargo que ocupó hasta su retiro de las filas de la docencia.

Por su permanente inquietud para el apoyo y fomento a los jóvenes valores artísticos y las instituciones llamadas para esta misión, fundó, junto a un selecto grupo de personas la Sociedad Filarmónica de la ciudad de La Paz, constituyéndose en su más firme impulsora.

Por su iniciativa se organizaron muchos eventos dedicados a la juventud estudiosa de la Música, entre ellos el Primer Concurso Nacional de Instrumentistas, en 1976.

Tiene en su haber la formación de destacados instrumentistas que han honrado nuestro escenario y los de Buenos Aires, Lima y Caracas, con amplio reconocimiento a la formación integral de sus discípulos. Varios de ellos cursan estudios superiores en importantes Centros de Estados Unidos y la URSS.

Ocupó cargos jerárquicos en el Instituto Boliviano de cultura como Jefe del Departamento de Música, siendo su preocupación elevar el nivel jerárquico del Conservatorio Nacional de Música y la reestructuración de centros formativos del interior del país. En mérito a su labor es actualmente Asesora Honorífica del Instituto Boliviano de Cultura.

Como instrumentista ha desarrollado una intensa labor como Solista de la Orquesta Sinfónica Nacional en varias oportunidades, en Recitales y como acompañante, en varias ciudades del país. Innumerables Solistas nacionales e internacionales ofrecieron conciertos en nuestro país con su concurso. Podemos citar entre ellos a los violinistas Robert Soetans, Zvi Zaydlin; cantantes como Perla Lavari, Amalia Bazán, Claudia Parada y muchos más.

Recibió distinciones de la Sociedad Filarmónica de la ciudad de La Paz, Ateneo Femenino, Asociación Boliviana Pro-Arte y otras.

Labor Didáctica:

Cursos de actualización en la Academia "Man Césped" de Cochabamba. Clase sobre un aspecto del Clasicismo en el Instituto "Laredo". Curso de Técnica pianística en Cursillos de capacitación y Superación Docente.

Taller Bach.-

Con motivo del tricentenario del nacimiento de Juan Sebastián Bach, con la participación de sus discípulos, la intervención del musicólogo Carlos Seoane y con auspicio del Goethe-Institute.

Siempre con auspicio del Goethe-Institute y la intervención de Carlos Seoane un Taller de Cultura Musical.

Taller basado en las grandes formas musicales: la Sonata, el belcanto hasta la Opera, Música de Cámara y la Sinfonía.

Su presencia es requerida en otros distritos para cursos de actualización en su materia: el piano.

Su cooperación es permanente en la organización de conciertos, puestas líricas y otros.

RAMIRO SORIANO ARCE

RAMIRO SORIANO ARCE nació el 10 de marzo de 1956 en La Paz.

Realizó sus estudios musicales básicos en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz. de donde egresó el año 1975.

A partir de 1974, y durante dos años, realizó un curso de Dirección de Orquesta con el maestro Soviético Rubén Vartañan. Al cabo de este curso se presentó dirigiendo por primera vez la Orquesta Sinfónica Nacional.

En 1977, en goce de una beca cedida por el gobierno de la URSS., se ausentó a Moscú par a seguir la carrera de dirección de Orquesta en el Conservatorio Tchaikovsky de esa capital.

Fueron sus profesores en el Conservatorio de Moscú, los maestros Boris Jayquin (1977-1978) y Gennady Rozhdestvensky (1978-1982).

Durante los períodos de vacaciones vino a hacer conciertos con la Orquesta sinfónica Nacional y la Orquesta Municipal de Cámara, en los cuales participó también Coral Nova.

En 1982, al culminar sus estudios en Moscú, y recibir el título de Master en Artes en la especialidad de Dirección de Orquesta, volvió a Bolivia y fue nombrado Director Titular de la Orquesta Sinfónica Nacional. También en este año se hizo cargo de la Dirección de Coral Nova, y continúa hasta la fecha en ambos cargos.

Desde 1982 hasta 1985 realizó prácticas de Post-Grado cuatro meses al año en el Conservatorio de Moscú, siempre bajo la vigilancia del maestro Rozhdestvensky. Al finalizar dichas prácticas, en 1985, recibió el título máximo que otorga el Conservatorio de Moscú a los Directores de Orquesta.

CARLOS ROSSO-OROZCO

Director de coros y de orquesta, especialmente de cámara. Nació en sucre en 1946; habiendo iniciado sus primeros estudios musicales en su ciudad natal, prosiguiéndolos en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz.

Sus estudios superiores de dirección de Orquesta realizados en Polonia, le abrieron posibilidades de conducción en ciudades como Varsovia, Venezuela, México, España y Bolivia.

Desde 1971 había dirigido la Orquesta Sinfónica Nacional.

Fundó la Orquesta de Cámara Municipal. Posteriormente convertida en Sinfónica Juvenil, realizando una gira por Sudamérica.

En la actualidad, Rosso Orozco, continúa dirigiendo ambas instituciones, tanto corales (Sociedad Coral Boliviana) y Orquesta Juvenil.

Asimismo se ha desempeñado como Oficial Mayor de Cultura de la honorable Alcaldía Municipal de La Paz.

FREDDY TERRAZAS

Este joven Director de Orquesta nació en La Paz y trabaja como Sub-Director de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Es egresado de la Universidad Católica y ostenta el título de Licenciado en Música.

Comenzó su carrera en 1976, con el Concierto para Corno y Orquesta, en Mi bemol de Mozart; siendo solista Alfonso Bustamante. Prácticamente, su "prueba de fuego" lo constituye la puesta en escena del Ballet "Scheherezade" en forma completa.

Freddy Terrazas, tiene también estudios en el exterior, como el de Venezuela con José Antonio Albréu y su participación en el Conservatorio "Peabody" de Baltimore. Ultimamente ha dirigido "El Mar" de Debussy y la Sinfonía 39 de Mozart, en los Estados Unidos.

Este joven director, como muy pocos, da énfasis a la interpretación de autores nacionales y lo hace durante los períodos fijos que como director asistente tiene en la temporada programada.

Freddy Terrazas tiene un modo peculiar de dirigir obras sinfónicas, que agrada a su público, especialmente la juvenil con el que luce su mejor estilo conductivo.

RUBEN VARTAÑAN

Nació en Leningrado el año 1936. Cursó estudios en el Conservatorio de Moscú; al término de los cuales, realizó un curso de post-grado en el mismo centro de estudios.

En el año 1963 trabajó en la Orquesta Filarmónica de Viena, realizando su perfeccionamiento junto al Maestro Herbert von Karajan.

Posteriormente trabajó con la Orquesta Filarmónica de Moscú, dirigió la Orquesta Sinfónica de Armenia, ejerciendo, al mismo tiempo, una cátedra de dirección de Orquesta en el Conservatorio de la capital soviética.

En gira por países de Europa y América, y ha dirigido la Filarmónica de Moscú en México y Cuba.

En 1971, fue contratado como Director Titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de Bolivia, desarrollando durante cinco años fecunda labor musical y educativa.

Al regresar a la Unión Soviética, en 1976, efectuó una serie de conciertos y presentaciones líricas.

En el año 1980 fue designado Director en el Teatro Bolshoi de Moscú, habiendo dirigido en los últimos años ocho años más de quinientos espectáculos líricos.

JOSE LANZA SALAZAR

Desde la época de los famosos coros catedralicios de la Colonia; de los coros de la Escuela Normal de Sucre; del coro de los valles de Cochabamba o el coro Polifónico Nacional de La Paz, los apasionados a la música coral han tenido complacencia al escuchar a una nueva agrupación denominada **Sociedad Coral Boliviana**, que, en sus inicios de (1966), ha estado orientada por los maestros de coros y canto, David Williams y Wolfgang Kudras, y posteriormente José Lanza S. Director, que con su bien timbra voz de barítono, sus amplios conocimientos de la fonación humana, y su adecuada formación en técnica coral y repertorio universal, ha llevado por alto a la primera institución coral del país.

José Lanza Salazar, ha ocupado elevados cargos en la administración artístico-cultural del país:

1975, Jefe del Departamento de Música de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz.

1977, Director Titular de la Sociedad Coral Boliviana.
1978, Director artístico del Teatro Municipal "Alberto Saavedra Pérez".
1986, Agregado Cultural de la Embajada de Bolivia en Costa Rica.

El maestro Lanza Salazar, ha participado en casi todas las representaciones líricas de Opera, con la Sociedad Coral Boliviana. Asimismo, tuvo oportunidad de conducir la Orquesta Sinfónica Nacional conjuntamente con la Sociedad Coral en sendos conciertos sinfónicos corales y realizado varias giras por el interior y exterior de Bolivia.

Sus recientes éxitos están centrados en la conducción del Coro Sinfónico Nacional de Costa Rica, que bajo su dirección obtuvo resonancia internacional con la interpretación de "Carmina Burana" (cantata escénica) de Carl. Orff.

JULIO BARRAGAN SAUCEDO

Nació en La Paz, el 22 de febrero de 1951.

Este joven director de coros, ha realizado una intensa labor de enseñanza y difusión coral tanto en La Paz, como en otros centros del país; habiendo logrado situarse entre los más altos exponentes en este campo. Una prueba palpable de ello, constituye los renovados éxitos logrados por el Coro "Santa Cecilia" de la ciudad de Santa Cruz, al que ha llevado al pináculo de la fama y celebridad con su particiáción en dos eventos internacionales de Quito (Ecuador) y San Pablo (Brasil), donde obtuvo los primeros puestos por la calidad de sus interpretaciones a capella de su bien conformado grupo coral.

Este maestro del coro, ha sido también fundador de Coral "Nova", que tantas satisfacciones ofreciera al público paceño.

Julio Barragan Saucedo, realizó estudios de dirección de coros con el prof. Wolfang Kudrass. Asimismo, fue alumno del Conservatorio Nacional de Música, habiendo estudiado bajo la dirección de los profesores Gustavo Navarre y Dora de Bejarano.

CURRICULUM VITAE

NOMBRES Y APELLIDOS	:	JULIO C. POOL
NACIDO	:	CHUQUISACA
PROFESOR	:	Egresado el año 1972 de la Escuela Normal Superior "SIMON BOLIVAR" La Paz.

Fundador y Director de los Grupos Corales: "Palestrina", "Illimani" (de la radio emisora estatal), "orfeón Juventus"

Director del Coro Polifónico Nacional (en dos períodos): 1973-1975; 1976 (Bodas de Plata de la Institución Coral) hasta 1979.

Profesor de Música en el Colegio "Felipe Segundo Guzmán" de La Paz, obtuvo el Primer Premio en los concursos Corales Estudiantiles, en:

1969 Concurso local, auspiciado por el Club de Leones.

1972 Concurso nacional, auspiciado por la presidencia de la República.

Primer premio con el "Orfeón Juventus" en el concurso de Coros, auspiciado por la Secretaría General de Deportes y Juventudes el año 1975.

Actualmente director de la Escuela Nacional de Música "LA PAZ".

CANTANTES LIRICOS NACIONALES

Ya hace algún tiempo que la ciudad de La Paz se ha constituído en un Centro Lírico importante, no solo por la significativa cantidad de representaciones de ópera, opereta y zarzuela que, anualmente se

ofrecen al público amante de la ópera, si no también, por la existencia de cantantes líricos famosos que han dado prestigio e importancia a la ópera boliviana. Nos referimos a los siguientes cantantes:

María Eugenia Moreno de Kaunne (Soprano Dramática)
Lucia de Luca (Mezzo-Soprano)
María René Ayaviri (Soprano Lírica)
Edith Iturri de Nacif (Soprano Dramática)
Lana de Kemff (Soprano Lírica)
Susana Valda de Aranda (Contralto)
María Eguenia Muñoz de Souz (Soprano Lírica)
Ingebort Fisher (Mezzo-Soprano)
Emilia Rocha de Ibáñez (Soprano Spinto)
Ligia Gutiérrez (Soprano Lírica)
Gastón Paz (Barítono Dramático)
Jorge Solíz (Barítono Dramático)
Carlos Loayza (Tenor Lírico)
Sebastian Fisher (Bajo Dramático)
Ricardo Estrada (Bajo Dramático)
Pablo Aranda (Tenor)
David Campuzano (Tenor)
Roberto Rodriguez (Bajo)
Selva Urquidi (Soprano)
Julio Chávez (Tenor)
Rafaél Peláez (Barítono)
Eduardo Gutiérrez (Barítono)

La trayectoria artística de la mayoría de ellos será expuesta ampliamente, en el libro (en preparación) intitulada, Cantantes Líricos Contemporáneos de Bolivia; como un reconocimiento a su noble misión de apóstoles del arte lírico boliviano.

I. IMPULSORES DEL ARTE MUSICAL

Mario Estenssoro
Raúl Barragan
María Teresa Rivera de Sthalie
Franklin Anaya

Antonio Montes Calderón
Ernesto Lafaye
Juan Manuel Thórrez
Aida Mac. Kenny
Sarah Ismael

II. ETNOMUSICOLOGOS

Dra.Julia Elena Fortún
Freddy Bustillos Vallejo
José Llanos Murillo
David Mendoza Salazar
Eduardo Calderón Lugones
Antonio Gonzales Bravo
Rogers Becerra Casanovas

III. DIRECTORES DE LAS SOCIEDADES CORALES Y UNIVESITARIAS

- Sociedad Coral Boliviana Direc.: José Lanza Salaza (La Paz)
- Sociedad Coral Universitaria "Antonio Auza" Direc.: Elga Cáceres de Gonzáles (Sucre)
- Orfeón 12: Dirección: Eduardo Gutierrez (cochabamba)
- Coro de los Valles "Eduardo Laredo" Direc.; Aldo Martínez (Cochabamba)
- Coro de "Santa Cecilia" Direc.: Julio Barragan (Santa Cruz)
- Coro de niños Cantores Terijeños Direc.: Rosa Ledezma de Auza (Tarija)
- Coro Universitario "J. Misael Saracho" Direc.: Gihilma Hoyos Echazú (Tarija)
- Coral Nova Dirección: Ramiro Soriano (La Paz)
- Coro de la Escuela Normal Integrada "Mariscal Sucre" Direc.: Oscar Aranibar
- Coro de la Escuela Normal Integrada "Simón Bolívar" Direc.: Eliodoro Nina
- Coro de Niños cantores del Valle Direc.: Judith Carmona (Instituto Laredo Cochabamba)
- Coro Universitario de Potosí

- Coro Universitario de Oruro
- Coro Universitario "Gabriel René Moreno" de Santa Cruz.

IV. INTERPRETES DE MUSICA POPULAR

Gladys Moreno
Pepe Murillo
Zulma Yugar
Enriqueta Ulloa
Fidel Torrico
Guillermo Buticoffer
Tito Yupanqui
Emma Junaro
Celestino Pinto
Abdón Rivera
Gerardo Pareja
Eddy Navia
Alejandro Cortéz

V. COMPOSITORES DE MUSICA INFANTO JUVENIL

Luis Felipe Arce
Daniel Camacho Vidal
Emilio Gutiérrez Illanes
Pastor Achá Martínez
Eliodoro Nina
Policarpio Villarroel
José Ferrufino Toranzos
Antonio Auza
Atilio Auza

VI. COMPOSITORES DE MUSICA NACIONAL

Mauro Nuñez
Ernesto Cavour
Alfredo Domínguez
Pedro Shimose
Matilde Casazola

Nilo Soruco
Antonio Auza
Luis Rico
Gonzalo Hermosa
Percy Avila
Orlando Rojas
Lola Sierra de Méndez
Godofredo Nuñez
Luis Achá M.
William Ernesto Centellas

VII.CONJUNTOS FOLKLORICOS Y POPULARES

Los "Kjarkas"
Los "Wara"
"Savia Andina"
"Savia Nueva"
"Proyección"
"Los Canarios del Chaco"
"Trio Oriental"
"Bolivia India"
los "Masis"
Grupo "Kutimuy"
"Luceros del Alba"
"Runa Marka"
Fiesta del Gran Poder
Los Kory Huayras
Los Cantores del Valle
Los de Sama
Los de Canata
Grupo Horizonte
Embajadores del Guadalquivir
Bolivia Andina
Grupo Kollahuara
Comunidad "Kollamarca"

BOLETIN CULTURAL BOLIVIANO: TESSA

Nº 3 MAYO/JUNIO 1988

TESSA, es un Boletin Cultural Boliviano, de reciente creación y publicado en Madrid España. Aparece cada dos meses y su impulsora, la conocida mecenas, María Teresa Rivera de Stahlie.

La tarea que se ha impuesto el Boletín consiste en dar a conocer a niveles populares, y por supuesto a los círculos especializados, las principales actividades culturales (con preferencia las musicales) realizadas en Bolivia y en el exterior.

Factores importantes para la difusión y circulación mundial del Boletín. Al respecto, la editora expresa:

"Queremos que este Boletín, además de llevar información al público interesado, sirva de vínculo entre los artistas bolivianos y entre los importantes núcleos de ciudadanos que viven en el exterior".

El Boletín Cultural Boliviano: TESSA, en su Nº 3 de Mayo y Junio del presenta año, consigan importantes noticias sobre la actividad Cultural de la ciudad de Santa Cruz. Con motivo de la celebración del vigésimo aniversario de la Casa de la Cultura "RAúl Otero Reiche", se presentó un extraordinario concierto a cargo de la conocida pianista Alicia Flix de Taendler, decana de los pianistas bolivianos.

"Esta consagrada artista Nacional, que cuenta con un amplio curriculum y una importante actividad de conciertos dentro y fuera del país, ofreció un programa íntegramente mozartiano, alternando dúos de piano con una de sus más aventajadas alumnas, Fabiola Ibarnegaray Sanabria y la pianista Elizabeth Schwimmer Carrillo, respectivamente. Dos sonatas para dos pianos, en la primera parte, y el concierto Nº 26 en RE Mayor "La Coronación", en la segunda; fue el interesante programa de este extraordinario concierto para dos pianos".

El boletín correspondiente a los meses de Julio/Agosto, dedica espacio preferencial a los ballets folkóricos de La Paz y Cochabamba, actuando en varios festivales europeos.

EL BALLET FOLKLORICO DE LA PAZ, que dirigie Manuel Acosta, inició su sexta gira europea; participando en el Festival Mundial de Saintes, Francia, y en el Festival Mundial de Confolens, también Francia. La primera quincena de septiembre visitará España, actuando principalmente en los festivales de Ronda y Barcelona.

EL BALLET FOLKLORICO DE COCHABAMBA, que dirige Mario Leyes, con un curriculum igualmente importante de intervenciones en festivales folklóricos mundiales y varios primeros premios, estará presente en los festivales de Cádiz, Badajoz, Jaén y otras ciudades españolas. Al término de su gira visitará la capital de España, donde además de ofrecer funciones diarias actuará en televisión.

Por tratarse de representaciones bolivianas de primer orden, estos grupos de danza merecen, además de un reconocimiento público todo apoyo moral y material para asegurar su continuidad y una constante superación.

CHILE: La activa temporada de conciertos de la capital chilena, que se extiende desde abril a noviembre inclusive, contará también este año con la participación del Director de Orquesta boliviana Jaime Prudencio, al frente de la Orquesta Sinfónica de Chile. Esta Orquesta, bajo la dirección del maestro Prudencio, tendrá igualmente activa intervención en la temporada del Ballet de Santiago.

Jaime Prudencio, nació en La Paz, donde estudió en el conservatorio Nacional de Música. Pasó luego al Instituto de Música de la Universidad Católica de La Paz, con los maestros Carlos Rosso y Alberto Villalpando, estudiando Dirección de Orquesta con el maestro Rubén Vartañan. Ha sido Director de la Orquesta Juvenil de La Paz, la Orquesta de Cámara Municipal y la Orquesta Sinfónica Nacional. En Venezuela, donde estudió con el maestro Albreú, dirigió también la Orquesta Nacional Juvenil.

Entre 1977 y 1983 estudió en la Escuela Superior de Música de Hannover, Alemania. Al término de sus estudios fue nombrado Director de la Orquesta sinfónica de esa Escuela, cargo que ocupó durante siete años. Entre 1978 y 1985 fue Director asistente a de la Casa de la

Opera de Hannover. En Italia realizó cursos especiales de Dirección con el maestro Franco Ferrara, dirigiendo así las orquestas "Maz" de Budapest y Liblino de Polonia. En 1987 su conciertos con la Orquesta Sinfónica de Chile fueron favorablemente comentados.

CONCLUSION

He aquí -en síntesis- las principales actividades desarrolladas en nuestro país como fuera de él, de las figuras más destacadas y grupos más connotados en las expresiones de la música culta, folklórica y popular, realizadas, gracias al talento de músicos bolivianos, tanto en la producción y creación musical como en la interpretación artística.

Ante la apatía de los poderes públicos por resolver los graves problemas que tienen las instituciones formadoras de recursos humanos musicales, se hace presente, felizmente, el tesón y capacidad vocacional tantas veces demostradas, por los propios autores, compositores y artífices que, en muchos casos, deben subvencionarse los costos de su arte.

Dejando fuera de toda duda, que el músico boliviano aventaja a sus congéneres de arte, en la creación constante (es el deseo) de canciones y temas instrumentales de diversa agrupación, que partiendo de bases históricas, geográficas y sociológicas, exponen las realizaciones Psico-sociales del pueblo boliviano, continuando, de este modo, su evolución ascendente.

Finalmente, creemos que en Bolivia ya no se está en busca de una tradición musical fácil, ni populista, mucho menos distraccionista o politizante, sino que más bien, el arte musical boliviano, viene demostrando las grandes realidades del mundo contemporáneo en crisis. No obstante, es evidente las conquistas logradas por la música contemporánea europea y latinoamericana, especialmente; que incorporan en forma definitiva las técnicas y estéticas del mundo nativo y ancestral hacia las altas expresiones culturales del espíritu andino, y por ende, universal.

La simbiosis cultural de la música boliviana, ocurre también en el hecho de la formación de nuestros compositores e intérpretes, quienes aprendieron duras lecciones (sobretodo aquellos que no tuvieron la oportunidad de salir al extranjero) con maestros europeos llegados a Bolivia durante la Segunda Guerra Mundial como Eisner, Hochmann, Nan Maryiska, Klar, Sanden, D'Amore, Flamini, Borner y tantos que ocuparon cargos docentes en institutos de formación musical en los diversos puntos del país.

A partir de la década del 50, la formación académica es potencialmente vasta y asequible al estudiante latinoamericano, permitiéndole una información musical de primerísima fuente en un amplio aspecto del conocimiento humano, satisfaciendo plenamente las exigencias musicales del moderno hombre boliviano en sus contactos con la vieja Europa y la joven América.

A.A.L.



Este libro se terminó de imprimir
el día 3 de enero de 1989